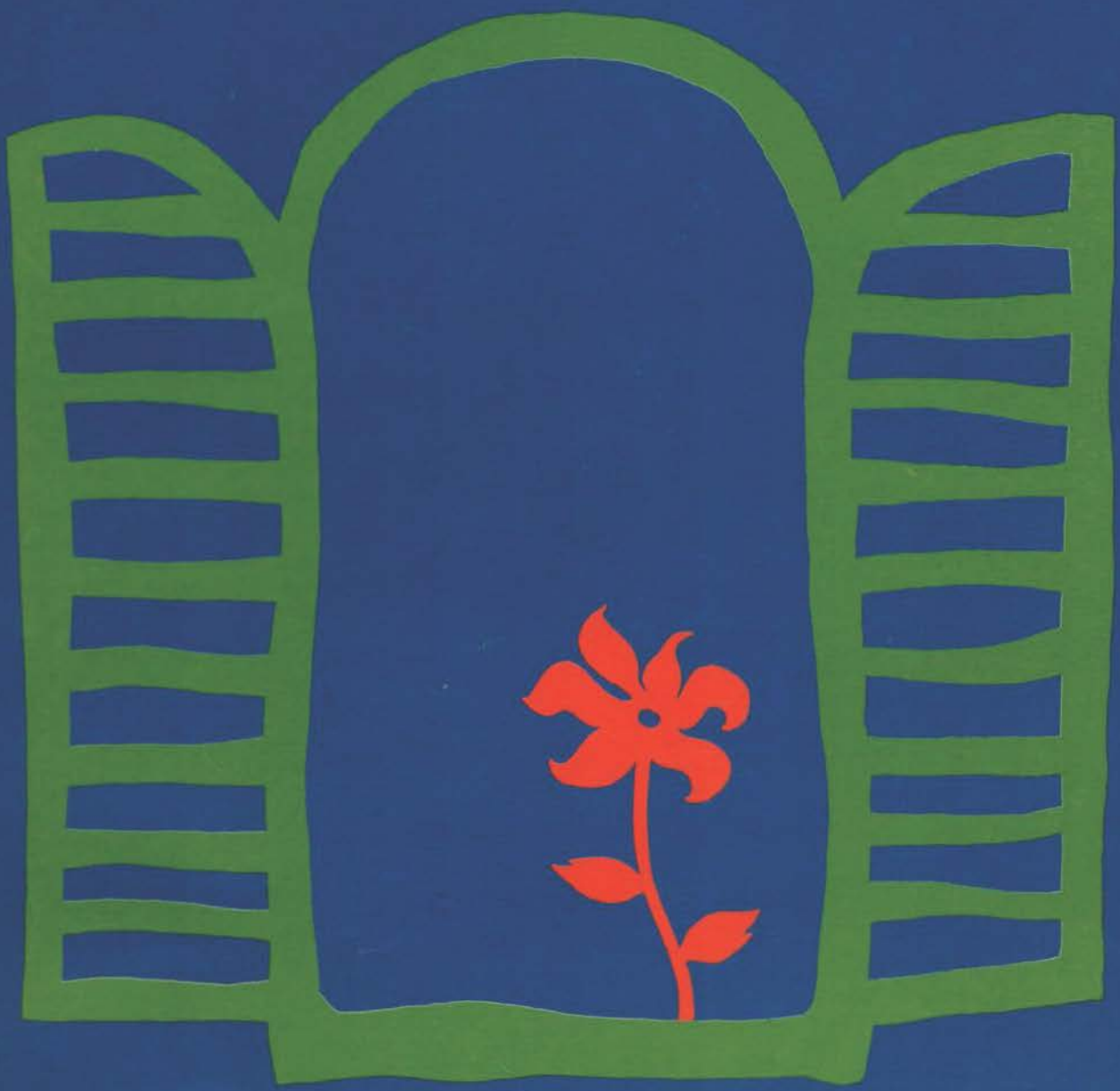
YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ekim '81
2
100 TL



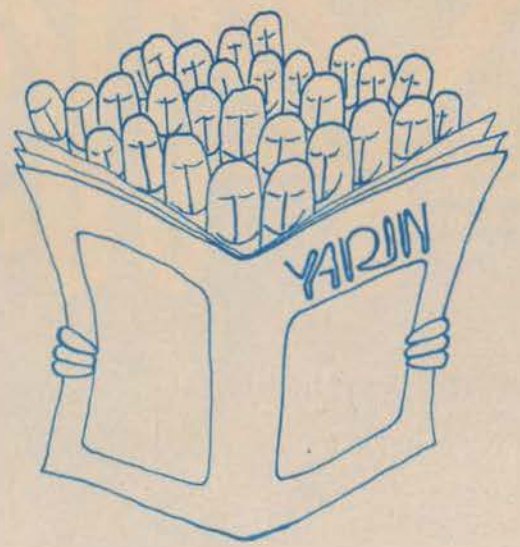
Yesenin'den Şiirler

Muzaffer İ.Erdost'tan İlhan'a Mektuplar

Pop Sanat Can Yücel'den Şiir

YARIN

özlemleri kavramak için



YARIN'ın çıkışıyla birlikte gördüğü ilgi, ne denli yaşamsal bir boşluğa karşılık geldiğini gösterdi. Özellikle genç insanların YARIN'a heyecanla sahip çıkışı, bizler için daha da sevindirici oldu. Böylelikle amaçladıklarımıza yakın olduğumuzu gördük.

Elbette çıkışımızın hemen ertesinde çok geniş bir kitle tarafından sahiplendiğimizi söylemek olanaksız. Bunu beklemeye hakkımız da yok. YARIN'ın çok geniş bir kitle tarafından benimsenebilmesinin biricik yolu, gene YARIN'ın elinde, onun çıkış amaçlarını gün gün gerçekleştirebilmesindedir. YARIN, söylediklerini yapabildiği ölçüde kök salacaktır. Bunları gerçekleştireceğimize olan inancımızı ise, yaşadığımız günlerin içinde saklı özlemlerde buluyoruz. Bu özlemleri kavramak zorundayız.

YARIN'ın ilk sayısına dostlarımızdan çeşitli eleştiriler de geldi. Çıkış yazısında yer alan ilkelerin aynı açıklıkta derginin sayfalarına yansıyamadığı. öteki dergilerden ayrılığının belirgin olarak görünemediği, genç insanların sorunlarıyla koşutluğun tam anlamıyla kurulamadığı ve kimi teknik aksaklıklar...Bunların tümü de gerçekten doğru eleştiriler. Ama eksiksiz bir ilk sayı arayışı, hangi dergi olursa olsun, o denli anlamlı değildir. Bir derginin başarısı, her yeni sayısının bir öncekinin üstünde yükselip yükselemediği ile ölçülür. YARIN'ın elinizdeki 2. sayısını da bu gözle değerlendirmenizi diliyoruz.

İlk sayımızdaki Seferis'ten sonra, bu sayımızın ilk sayfalarını da büyük Sovyet ozanı Sergey Yesenin'e ayırdık. Muzaffer İ. Erdost'un "İlhan'a Mektuplar"ı gene ilgiyle okunacak önemli eleştiriler içeriyor. Ataol Behramoğlu'nun yazısında, çağdaş Sovyet şiirinin seçkin adlarından P.Antakolski, şiir sanatı üstüne özgün görüşler getiriyor. "Pop Sanatı" adlı yazı, özellikle Batı toplumlarındaki yozlaşmalar üstüne çok ilginç gözlemler ortaya koyuyor. Aynı netliği elbette kendi toplumumuza da taşıyabiliriz. Afşar Timuçin'in yazısı "Bir Söyleşi", çok kapsamlı bir biçimde ele almak zorunda olduğumuz kimi yanlışları deneme üslubu içinde eleştiriyor. A.Mümtaz İdil arkadaşımız bu kez "Romanda Konu" sorununu ele alıyor. Arkadaşımızın beğeniyle izlendiğini gördüğümüz roman yazıları önümüzdeki sayılarda da sürecek. İlk sayının çok ilgi gören yazılarından biri de "Gençler Sevmekten Korkmasın" olmuştu. Sinan Baykal arkadaşımızın ikinci yazısı "'Seni Seviyorum' Diyebilmek", karşı cinsten genç insanlar arasındaki sevgi ilişkisinin niteliği, evlilik ve nikah konularına, dergimizin de tümüyle katıldığı yaklaşımlar getiriyor. Sedat Günay, Mithat Cemal Kuntay'ın ünlü "Üç İstanbul" romanında karşılaştığı dil ve cümle yanlışlarını sergiliyor. Günay emekli Türkçe öğretmeni. İlk gençlik yıllarında öyküler de yazmış; daha sonraları deneme, eleştiri türünde yazmayı yeğlemiştir.

İlk sayımızın en beğenilen yanlarından biri de, şiir toplamının yüksek düzeyi idi. Bu sayımızda da Can Yücel, Ahmet Telli, Ali Cengizkan, Hüseyin Ferhad, Gültekin Emre'nin yanı sıra, ilk kez YARIN'da yayımlayan Çetin Çubuk ve Murat Özaltın (d.1955) arkadaşlarımızın şiirlerini sunuyoruz. Öykülerimizise, Burhan Günel ve Ömer Ateş'ten.

Bu sayımızla birlikte, önceden belirttiğimiz iki sürekli sayfayı da açmış bulunuyoruz. Okurlarımızın gönderdiği şiir ve mektup sayfaları bunlar. Şiir sayfamızdaki değinileri kuşkusuz tartışılabilir. Fakat, şiir yazanın şiir okuyandan çok olduğu ülkemizde, YARIN sayfalarındaki bu değinilerin şiirseverlere yardımcı olacağına inanıyoruz. Birçok genç arkadaşımız, bu sayfalardan geçerek, gelecekte iyi şiire ulaşacaklardır.

İkinci sayımızda amaçladıklarımıza biraz daha yaklaştığımızı söylemiştik. Bu sayının bu anlamdaki özelliklerinden biri de, genç sanat ve edebiyatçılarımızın YARIN'daki ağırlıklarının artmasıdır. Bu ağırlığı her yeni sayıda biraz daha artırmak, YARIN'ın başlıca çabasıdır. Bu sayıyı elinize aldığınız günlerde, YARIN'ın üçüncü sayısının hazırlıkları başlamış olacaktır. Hep birlikte.

Sahibi:
SAMİ ALPTEKİN

Genel Yayın Danışmanı:
OSMAN S. AROLAT

Sorumlu Yazıişleri Yönetmeni:
SEMİH GÜMÜŞ (ACAR)

Kapak:
ÜMİT ÖĞMEL

TUSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

Abone Koşulları:
Yurtiçi/Yıllık 900 TL
Altı Aylık 500 TL
Yurtdışı/Yıllık 54 DM
Altı Aylık 30 DM

İlan Fiyatları:
Arka Kapak/Renkli 25.000 TL
Siyah Beyaz 15.000 TL
Kapak İçleri/Renkli 20.000 TL
Siyah Beyaz 12.000 TL
İç Sayfalar/Tam Sayfa 10.000 TL
Yarım Sayfa 6.000 TL
Çeyrek Sayfa 3.000 TL

Baskı:
EM-AŞ Ofset Tesisleri
Kapak Baskısı:
Pelin Ofset
Kapak Filmleri:
Renk Büro

Dağıtım:
İstanbul Örnek Dağıtım
Ankara Ge-Da
İzmir Datiç

Adres:
Zafer Çarşısı No:18
Yenişehir-ANKARA

bu sayıda

2 SUNUŞ/Özlemleri Kavramak İçin

4 YESENİN'DEN ŞİİRLER
(Rusçadan çeviren: Azer Yaran)

6 MUZAFFER İLHAN ERDOST/İlhan'a Mektuplar

9 CAN YÜCEL/Kerevizyon

11 AHMET TELLİ/Buz Renginde

12 ATAOL BEHRAMOĞLU/ P.Antakolski İle Bir Görüşme

14 ALİ HABİB ÖZGENTÜRK İle Görüşme

15 ALİ CENGİZKAN/Yunan Dosyası
(Fotoğraflar: Constantine Manos)

16 AFŞAR TİMUÇİN/Bir Söyleşi

17 POP SANAT
(Türkçesi: Yılmaz Onay)

19 HÜSEYİN FERHAD/Uçurumlar Dolambacı

21 ENİS ÖZBANK/Coşkun Aral İle Görüşme

24 BURHAN GÜNEL/Delta
(Desen:Ümit Öğmel)

26 SÜREYYA AYDIN

28 SEMİH ACAR/Karikatürün Estetik Sorunları

34 ÇETİN ÇUBUK/Durur Bakar Öyle

35 ÖMER ATEŞ/Salacak İskelesi

36 A.MÜMTAZ İDİL/Romanda Konu

37 LEVENT TARHAN/Ulrich Plenzdorf ve Genç W..
(Karikatürler: Paul Flora)

38 MURAT ÖZALTIN/Birisi

40 SİNAN BAYKAL/"Seni Seviyorum" Diyebilmek

42 GÜLTEKİN EMRE/Nisan Gecesi ve Yalnızlık

43 SEDAT GÜNAY/"Üç İstanbul"da Dil Yanlışları

46 AHMET ERHAN/Barış Pirhasan'ın Şiirleri

47 AKİF KURTULUŞ/İçten, Yapay da Değil, Fakat

48 YAZIN/MAZIN

49 OKURDAN ŞİİR
(Zeki Serhan, Engin Turgut, Arif Deniz)

50 OKURDAN MEKTUP

51 YANKI YAZGAN/ Anlaşamayanlar

52 SÜHA MOCAN/Can Yücel'in Portresi

Anneme Mektup

Sağ mısın henüz ihtiyarcığım?
Ben de sağım. Selam, selam!
Döksünçatısından yuvacığının
O betimsiz aydınlığını akşam.

Duyuyorum, eriyip tasayla derinden,
Kederleniyor muşsun benim güç yazgıma,
Sık sık çıkıyormuşsun yolumu gözlemeye
Sarınıp eski püskü urbana.

Ve akşamın mavi karanlığında sana
Sık sık görünüyormuş bir acıklı düş:
Meyhane döğüşünde biri sözümona
Fin işi bıçağını yüreğime gömmüş.

Değil, anacağım! dinsin gözünde yaş.
Başka birşey değil bu acı bir kuruntudan.
Olmadım daha öyle sefil bir ayyaş,
Hiç ölür müyüm sana kavuşmadan.

Eskisi gibiyim yine, öyle sevecen, sıcak
Ve yalnızca bir düşte yanıyor yüreğim,
İçimde başkaldıran özlemle çabucak
Açacık evimize döneceğim.

Döneceğim, baharın ak bahçemizde
Salınınca dallar dörtbir yandan.
Ancak sen uyandırma beni sekiz yıl önce
Uykumu böldüğün gibi gün ağarmadan.

Uyandırma o düşler içinde gideni,
Dalgalandırma o gerçekleşmeyeni,
Çok erken bir bitkinliği ve yitimi
Çekmek beklermiş yaşamda beni.

Dua etmeyi de öğretme bana. Eksik olsun!
Eskiye dönüş hiç yok artık.
Sensin tek dayanağım ve avuntum,
Tek sensin bana betimsiz aydınlık.

Unut, erime tasayla derinden,
Kederlenme benim güç yazgıma
Öyle sık çıkma yolumu gözlemeye
Sarınıp eski püskü urbana.

YESENİN'DEN ŞİİRLER

Rusçadan çeviren: AZER YARAN

★ ★ ★

Allahaısmarladık, dostum benim, allahaısmarladık,
Göğsümdesin benim sen, gülüm.
Çok önceden belirlenmiş bu ayrılık
Buluşmamızı vadediyor ileride birgün.

Allahaısmarladık, dostum, el sıkışmadan, konuşmadan,
Üzünçlenme ve eğme kaşlarını acıyla, huysuz,
Yeni birşey değil ölüp gitmek bu yaşamdan,
Ama yaşamak da daha yeni değil, kuşkusuz.

★ ★ ★

Son ozanıyım köyün ben
Çalımsız ahşap köprüsüyüm şarkıların.
Ayaktayım veda ayininde
Gazellerle buhurdanlanan kayınların.

Erlyip söner altın yalımlı
Tensel balmumundan ışığım,
Ve ayın tahta kadranı
Hırıldar son saatimi.

Mavi bozkırdaki çığırdan
Demirkonuk az sonra çıkar gelir.
Başaklarına tan dökülü yulaf tarlasını,
Devşirir kara elleri.

Ruhsuz, yaban ayalar,
Gelişiniz öldürür bu türküleri.
Ama inleyecek yine de başak-taylar
Gözlerinde tüterek eski sahibi.

Rüzgar emecek kişnemelerini onların,
Gösterişsiz bitirip ölüm dansını.
Az sonra, az sonra ayın tahta kadranı
Hırıldar son saatimi.

★ ★ ★

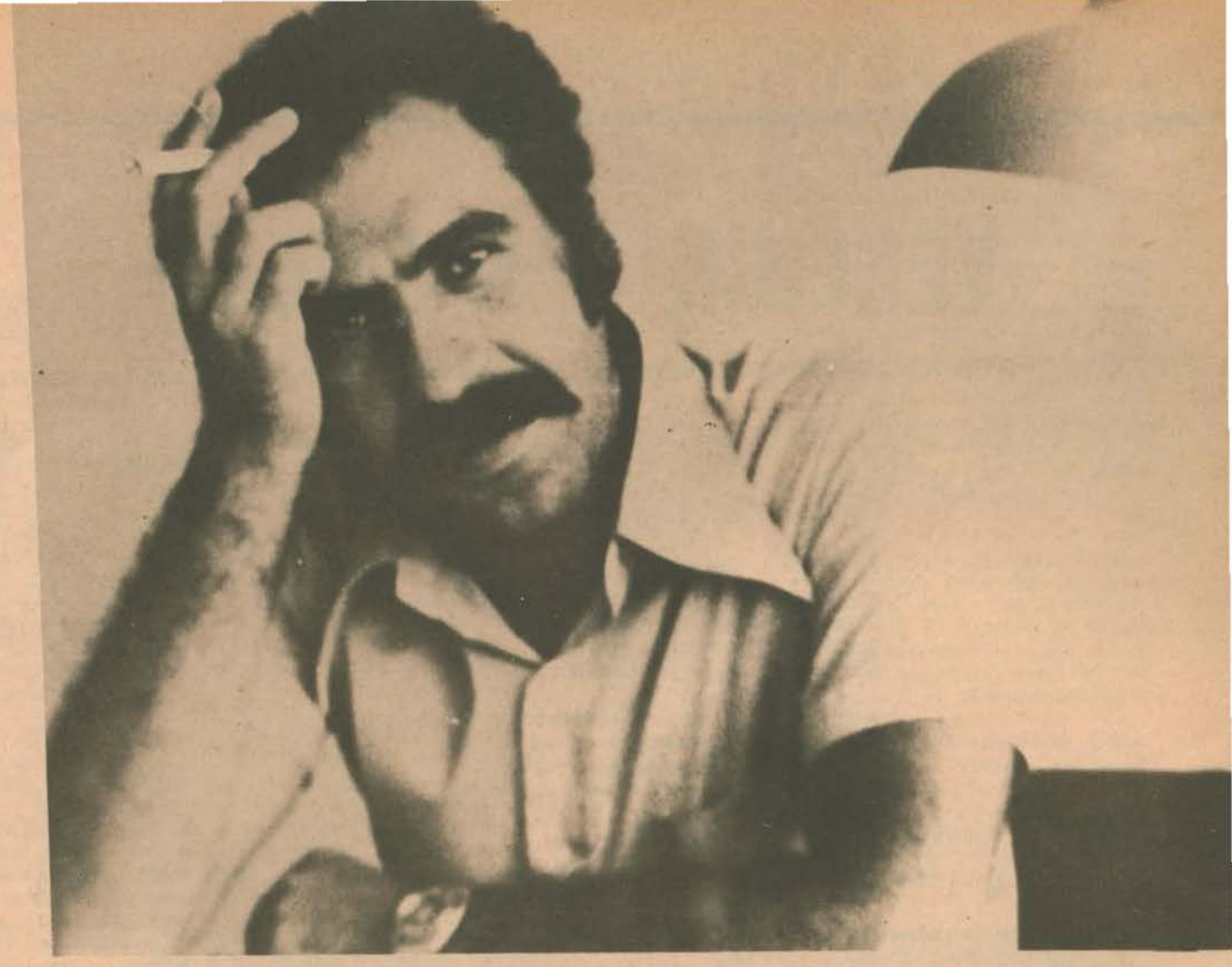
Acınmıyorum, seslenmiyorum, ağlamıyorum,
Herşey geçer, ak elmalıklar üzerinden sis gibi.
Sarmalanmışım altınıyla solgunluğun,
Geri dönmeyecek bir daha gençliğim.

Şimdi çarpmayacaksın artık öyle,
Yüreğim, çıldırmış yüreğim ayazda buyarak,
Artık bu kayın basmalar ülkesi de
Gönlümü çelmiyor sürtmeye yalınayak.

İpsiz ruhum, hep yeğin, yeğin
Canlandırıyorsun yalımını dudaklanmın.
Oy benim yitip giden dirliğim,
Gözlerimin huysuzluğu, taşkınlığı duygu ırmağımın.

Sakınır oldum şimdi dileklerimi bile,
Yaşantım benim, düşte mi gördüm seni yoksa?
Sanki ilkyazın tınlayan erkeninde
Akıp geçtim pembe bir tayla dörtnala.

Hepimiz, hepimiz bu yaşamda kalımsız,
Sessiz dökülüyor yaprakların bakırı akçaağaçlardan...
Kutlu ol sen, kutlu ol sonsuz,
Yükselmeye ve sönüp gitmeye geldin bu dünyaya.



Benim Canım Kardeşim
İLHAN'A MEKTUPLAR

Behçet Necatigil Üzerine Biriki Not

22 Mart 1981, 10.50 (22.50)
(...)

Canım Güzel Kardeşim,
Kaç gündür boğuntu içersindeydim. Nicedir yazın konularına, siyasal konulara dönemedim, söyleşemedim seninle.

Bugün *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'nda, Behçet Necatigil'in ardından yazılanları okudum. Şöyle aradabir, şöyle alttan ve üstten. Necatigil'i gençliğimde izlerdim. Sonra tam olarak izleyemedim.

Gündelik alışkanlıklarımız arasında sık sık yinelenen yaşamın sıradan görüngüleri, Necatigil'in şiirinin ağır basan öğelerini oluşturur. Gündelik yaşamın içersinde, sık sık yinelendiği, hemen hepimizin yinelediği, ve bu nedenlede yaşamın alışılmış ve o denli farkına varmadığımız yanlarını, kendi yalınlığı içersinde şiire aktardığında, ancak o zaman, bunların, yaşamın kendini olurlayan, yaşamın bu küçücük şeylerden yalıtılamayacak denli içiçe olduğunu; yaşamın, bu küçük şeylerin yanyana, üstüste yığınından kendisini yansıttığını içten içe sezdiren bir ozan. Bunlar, kimi zaman bizim eşyayla, kimi zaman sokakla, kimi zaman insanla, çoğu kez de evlerle karşı karşıya kaldığımız, birbiriyle kesişen, birbirine değinen gündelik yaşamımızda alışık olduğumuz şeyler.

Şiirinde, öyle bir "özne" ki Necatigil, algıladığı çevresinin ve yakınçevresinin karşısında, bu çevreye karşı koymamış, bu çevrenin kendisine dayattığı şeylere kendini yargılı bilmiş gibidir. Her gün geçtiği sokak, çıktığı merdiven, oturduğu oda, ya da alışverişte, yolda, şurada burada karşı karşıya geldiği insanlarla kendiğilinden oluşan ilişkiler, yada başkaları, Necatigil'in yargılandığı (mahkum olduğu) yaşamının dar sınırlarını, eğer buna bir hapisane demek olanaklıysa, bu hapisanenin duvarlarını, kurallarını, baskılarını ve bunlar içersinde sevinci ve hüznü, kaygıyı ve umudu, ona dayatır gibidir. Bunlara karşı direnç gösterirmi? Ya da bunları değiştirmek dürtüsü, onu karşı durmaya çeker mi? Yarı-kırık, yarı-boyun eğmiş. Kendine oyduğu sığınakta, bütün bunları, yaşamın lezzeti, kendisi olarak bulmuş.

Yıllık'ta yer alan yazılardan anladı-

ğım kadarıyla, Necatigil'i "toplumcu" olmamaklanitelemişler.Bazı yazarlar ise, onun toplumcu yönünün şiirinden soyutlanamayacağını yazmışlar.Necatigil ise, "Ben kavga adamı değilim!" demiş. "Toplumcu" olmak, bence geniş bir konu.Emekçi yığınların geçim kaygıları içersinde bunaldığını anlatmak da toplumculuk;bunalan yığınlara çıkış yolu göstermek de;bu çıkış yolunda savaşım verenleri anlatmak da.Hangisinin güncel olduğu, hangisinin o gün için öne çıktığı da ayrı bir konu.Ne varki, Necatigil de"toplumcu" öğeler bulunmakla birlikte, son iki öğenin düşmüş olduğu söylenebilir.

Buna karşılık, Necatigil'in şiirinde, kendisinin de vurguladığı gibi, kendisi, yani kendi"beni"i vardır.Bu açıdan bakıldığında, Necatiğil'in şiiri ile kişiliği, uyumlu bir örtüşme gösterir. Şiirlerindeki düşünsel örgü de, soyut bir düşünsel temelden üretilmiş değildir.Kendi yaşamını,çevresini yorumlayışı, yargılayışıdır şiiri.Bu bakımdan da,Necatigil'in şiirinin konularını eleştirmek yerine, şiirindeki kendini, şiirindeki Necatigil'i eleştirmek olanaklıdır.

Bir ozana, kavga adamı değilse, niçin kavga şiirleri yazmıyorsunuz demek, bence doğru değil.Kavga adamı olmadığı halde, kavga şiirleri yazmak da, bana, şiir açısından, olumlu bir davranış olarak gözükmemiştir.Bunu anlayışla karşılamak gerekir.

Durulmuş, yaşlanmış, yaşam yolunun son çeyreğinde soluyan bir ozanı, bu günün güncel ortamının oluşturduğu gençlik duygularıyla, yaşama ve topluma bakmaya zorlamak, bence doğru bir davranış olmaz.Çünkü yıllar,insanı, yalnızca biyolojik bakımdan değil, duyguları ve düşünceleri bakımından da, hem sertleştirir ve hem de yumuşatır.Sertleştirir, artık duygu ve düşünceleri, yeni bir özle başkalaşmayacak denli kemikleşmiştir. Yumuşatır, çünkü, duygularındaki ve düşüncelerindeki keskinlikler silinir, esnekleşir.

Bütün bunların yanısıra, gene de, Necatigil'i, şiirinden yola çıkarak, "kişilik" olarak belirlemekte yarar var. Çünkü o, şiirleriyle birlikte, belirli bir kişiliği, toplumsal olarak *örnekliyor*"

Gene aynı *Yıllık*'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil, Almanca ile yakınlığı dolayısıyla,Alman şiir kültüründen önemli ölçüde beslenmiş bir ozan. Belki de, nazizmin baskısı altında, gündelik yaşamına çekilmiş, siyasal çalışımdan uzak durmuş, ama bu uzak kalışla birlikte, yaşamı ve insan varlığının değerini olurlamış bir eğilim.Necatigil'in beslendiği öğeler olsa gerek.Ola ki tümü yanlıştır bu yargımın. Zaten irdeleyecek bir konumda da değilim bunu.Ama biriki mektubu var ki, sanki duyuruyor bunu bize.Necatigil, kişi olarak da, böyle bir yönelişe yatkın görünüyor.Sivasal-olmayan bir yaşam. Ya da en azından ideolojik eğilimlerden tam anlamıyla yalıtılmış bir yaşam.Okulda öğretmen, çarşıda alışverişte bir 'aile reisi, evde baba, bazan da dışarda dostlarıyla bir arkadaş.Kendine oyduğu dar ve sınırlı bir sığınakta.Dingin,kararlı, güvenli bir yaşamın sığınağında.Yalın, gösterişsiz, içe dönük ve iç dünyasında, kendine yansıyan ve algıladığı dışsal dünyayı, küçük dizeler içersinde, o denli gösterişsiz aktaran..

Beni en çok düşündüren de, "mutfak" ile olan ilişkisi. Mutfağı, yemek pişirmeyi, yemek pişirirken şiirini üretmeyi yada olgunlaştırmayı yeğlediği bir yer olarak tanımlıyor yakınları.Bunu nasıl açıklamalı?Bence,çiğ besinlerden ürettiği yemek,dış çevresinden algıladığı görüngülerden ürettiği şiirler gibi.Öyleyse, dışsal dünya, onun şiirine, şiir olarak da olsa, olduğu gibi aktarılmamıştır.Bunun, bir özellik olduğunu vurgulayayım.

Canım güzel kardeşim,

Necatigil'in bu özelliği, onda aynı zamanda erdemin ve kusurun boy vermesininde nedeni oluyordersem,paradoksal bir anlatıma kaymış olurmuyum? Erdem, çünkü, kendisini, pişirmediği, pişiremeyeceği şeylerden, yeteneği ve kişiliği dışında kalan şeylerden dıştalıyor gibi.Kusur, çünkü, dar ve ancak kendine oyduğu yaşamın koyuğunda,kendini, toplumsal dalgaların,çalkantıların, acıların dışında tutmaya özen gösteriyor gibi.Mutfağın evin bir bölümü olduğu, yaşamın biyolojik gereksinmesini ürettiği bir bölümü olduğu, ve böyle bir mantık dizisi içersinde, kan ve acının toplumu kucakladığı sorunlardan, mutfağa sığınarak barınmak ve çocuklarıyla birlikte kendi biyolojik varlığının gereksinmelerinin üretildiği mutfağa çekilmek..

Toplumun sorunlarını da, Necatigil, adeta, mutfağın *mali* sorunlarına indirgemiş gibidir. Kendisinin bir evi olduğunda, bu sorun, ancak o ölçüde genişlemiş görünüyor.

Tutumluluğunu da anlatıyor yakınları.Bu da bir özellik.Şiirlerinde kullandığı sözcüklerde de tutumlu. Tutumluluğu nasıl bir özellikse, sözcük kullanımdaki tutumluluğu da öyle bir özellik. Bu tutumluluğun erdem olduğunu da söyleyebiliriz.çünkü emek ürünü olan en küçük şeyleri, kullanım-değeri içeren her şeyi, kullanarak, ondaki değeri, son damlasına dek yararlı bir biçimde tüketiyor.Bunun bir kusur olduğu da söylenebilir, çünkü, yaşamı yığınlar için zorlaştıran ekonomik azgınlığın kabarması karşısında, bu tutumluluk, onun sürekli büzülüşünü simgeliyor.Yaşamı ve insanı kurtarmayı, çocuklarıyla birlikte kendisini, yiyecekten, giysiden, barınaktan yoksun kalmayacak bir kurtuluşa özdeşliyor.Bu büzülme, onu, daha çok kendi içine çekiyor.Küçük-burjuva bireyciliğinin "çıkar" çekişmesi değil bu. Kendini, çevresiyle"çekişmek" ten yalıtmak gibi.

Bilmem çok mu kıyıcı oldum? Kişisel olarak tanımadığım, zaman zaman severek okuduğum bu ozana karşı çok mu kıyıcı oldum? Gene de yineleyeyim, bu eleştiri, şiirine değil, şiirine pişirerek aktardığı kendi kişiliğine.Kendi kişiliğini, şiirinde, toplumsal olarak örnekleyen ozanı, bir bütün olarak, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte ele almanın gereğini belirtmek amacım.Necatigil'in şiirlerini överken, onun şiirinde yansıyan ve kendini toplumsal olarak örneklediği kişiliğini özellikleriyle belirtmek gerekir. Ve Necatigil'in şiirini eleştirirken, onun şiirinde kendini yansıttığını da gözden ırak tutmamalıdır.

Canım tatlı oğul, gecenin bu ilerleyen saatinde, senin yatağında olduğunu düşünebilseydim, mutluluğun derin sularında olurdum. Şimdi sensizliğe yargılıyım.Senin yaşamda olmadığın bir yaşama yargılıyım.Seni öpsem ve öpebilsem.

Türküler'le de

28 Mayıs 1981. 10.55 (22.55)

Canım Kardeşim.

Türküler, çalışma odasındaki yazı makinesinin tuşlarına vuruyor, yani "yazı yazıyor". Karşısında, duvarda, şimdi senin fotografların var. Ben içeri girince, Türkler, bırakıyor tuşlara vurmayı. Duruyor.Duvardaki fotograflarına bakıyor. "Bak babam!" diyor. "Babam!", "Babam!" diye yineliyor.

Dalıyor bir süre.Kaygılı, çekingen bir sesle,"Beni babama götür amca!" diyor.Susuyor, ardından üsteliyor:"Beni babama götür ama..."Yanıtımı bekliyor gibi."Neyle götüreceksin?..Orası çok uzak ama!."Gene susuyor, bakıyor fotoğraflarına."Götür istersen.." diyor.

Çekmecedeki zarfta, senin büyütülmüş fotoğrafların olduğunu da biliyor. Çıkarıyor birini.Gülen bir boy fotoğrafını. "Babam!" diyor, öpüyor. "Babacığım!" diyor öpüyor, bir daha, bir daha

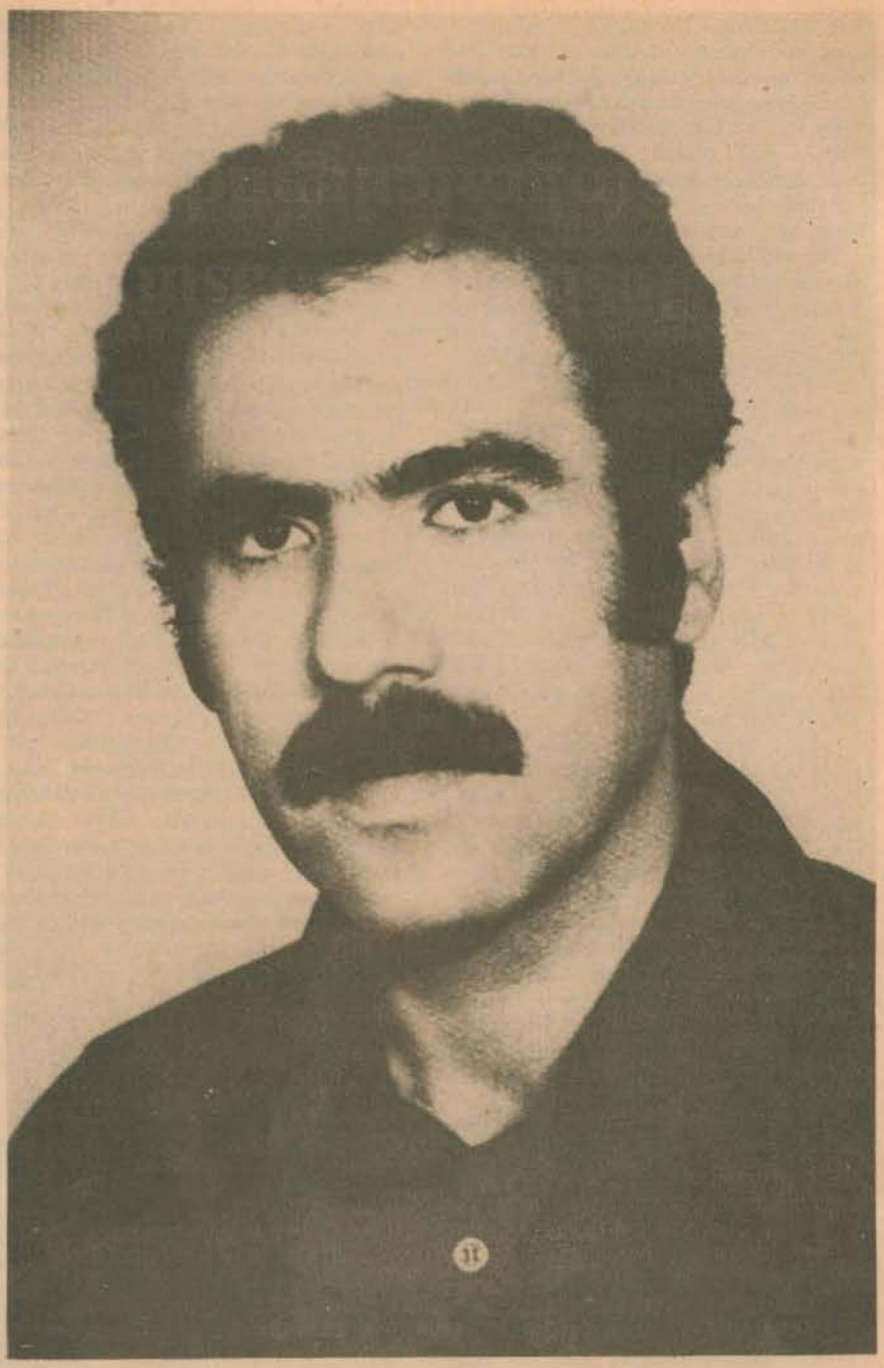
Daha nişanlıyken Gül ve Suları'yla çekilmiş fotoğrafını çıkarıyor.Fotoğrafta kendisini arıyor."Türküler nerde?" diye soruyor."Doğmamış mı daha?" "Niye?" "Niye evlenmemişler?" "Gidiyorlar mı evlenmeye?"

"Güzel annem!. Güzel annem!" diye, yeni öğrendiği bir çocuk türküsünü söylemeye başlıyor.Birden susuyor.Şimdi evlerimizi"sokak"adlarıyla söylüyor Türküler. "Beni Şair Nedim'e/yani size/ götür amca!" diyor."Niye kimse yok?" diyor.

Rana, salonda kanepede uyuyordu. Uyandı.Türküler'i yanına çağırdı.Sarıldı, birlikte yatıyorlar şimdi. Rana, geçen yıl öğrendiğimiz "Demiri toz ederler oy/ Kan serperler gökyüzüne" türküsünü mırıldanmaya başladı Türkü-

ler'i uyutmak için..Türküler de başlıyor, o ılık, o içe işleyici yumuşak sesiyle söylemeye:"Demiri toz ederler oy—Kan serperler gökyüzüne.."Ve biraz da kendi türküsüyle uyuyor.

Bu gece sana başka bir şey, başka hiç bir şey yazmak istemiyorum canım kardeşim.



"Güncel" Üzerine

4 Eylül 1981, 11.05 (23.05), CUMA
(...)

Güzel Kardeşim,

Bu ayın dergilerinin hemen çoğunu aldı Barışta.*Bilim ve Sanat* henüz çıkmamış. Sanırım, baskısı tamamlandıktan sonra, bazı teknik kusurlar nedeniyle, yeniden baskıya alınmış. Bu arada,*Yarın* adlı bir dergi yayına girdi. "Sunuş"ta, toplumcu gerçekciliğe bağlı kalacağını söylüyor. Henüz dergide yayınlanan şiirleri okuyabilirim. Akif Kurtuluş'un "Ay Gömülür" adlı şiiri ilgimi çekti. "Resmini astılar işlek yerlerine kentin.."dizesi ve anımsatmaları, şiiri bir iki kez okuttu bana:"ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin /birden boşalan yağmurda mağaza diplerindeyken /otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın / giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus / ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar döker.."

Ahmet Erhan'ın dört ayrı şiir olarak yayınladığı "Yeniden Doğuş"un genel başlığı gibi, konuşmasından çıkarılarak vurgulanmış bir de bildirisi var: "Çağımızda toplumcu her yazar güncelliğe girmek zorundadır".

Bir süredir tartışılan bir konu olmalı ki,*Gösteri*'de de Can Yücel'e sormuşlar, "Güncel dediniz.Habire tartışılıyor.(...) Günceli yazmaktan neyi anlıyorsunuz?" diye.Can Yücel, "Güncel dediğimiz- diyor- aslında içinde yaşadığımız,hayatta geçen olayların sanat eserine de alınması anlamına.(...) Bence asıl önemli olan şey, şiiri tarihsel anda yoğunluğu olan, olay haline getirmek.(...) Şiir, bir dünya görüşünün, tarihsel an içine yerleştirilen ve kurulan olay demektir.(...)Güncelin üzerinde durma, bunun geneli içindeki yerini bulmak için harcanan çaba olması gerekir."Şöyle sürdürüyor Can yanıtını: "Ama öyle anlar olurki, öyle değişim yoğunlukları olabilir ki, politikayla şiir de sanat da atbaşı gidebilir.Güncellikle tarihsellik yanyana gelebilir. Ama her anda, bu bileşim oluyor demek değildir. Öyle anlar vardır ki, bu ikisi birbirinden kopabilir."Can, gerçekten sorunun can alıcı noktasına değinmiş.İçinde yaşanılan an, toplumun ve insanlığın tarihsel anları ise, burada, içinde, bağrında yaşanılan günlerin, saatlerin, anların, yani güncel olanın, tarihsel odaklaşması vardır, ve gelecekte, bu dönemin tarihinin doruklarını, yada nirengi noktalarını, bu anlık ve o denli güncel olaylar oluşturacaktır demektir.Önemli olan, güncel olanın, geleceğin tarihindeki yerini, bu gün, bu an içersinde doğru olarak belirleyebilmek, kavrayabilmektir.

Öyle dönemler vardır ki toplumun yaşamında, toplumsal değişme, kendiliğinden, insan istencinin dışında olduğu kadar, bilincine hemen varamayacağı bir devinimle oluşur. Bu dönem, bazan onlarca yılı ve bazan daha da uzun süreleri kucaklayabilir.Toplumun böyle ağır devindiği bir dönemde, tarihsel olanı, toplumsal değişmedeki yerini bulabilmek, somut olarak kavrayabilmek için, toplumsal yaşamda, alışılagelmiş gündelik ortalama olaylar toplamını almak, yani yılların geçmesini beklemek gerekebilir. Böyle dönemlerde, gene de , toplumsal değişmenin bilincine varmış olan insan, toplumsal değişmenin niteliğini, onun içersinde yaşarken de kavrayabilir, geleceğin yönünü, olasılıklar çerçevesi içersinde de olsa, görebilir. İki şey:toplumsal değişmenin kendiliğindenmiş izlenimini veren, yavaş bir evrimle oluşması, ve bu değişmenin bilimsel olarak bilincine varılamamış olması, yani güncel olayların genel yerine

Kerevizyon

Can Yücel

I

Fazıl Hüsnü, "Fora edin antenleri!" mi demiş?
Farfarası kendisindendir...

Bizim Beykozlu Ayş'ânım da durup durup
"Kıyamet günü çattı demektir, çocuklar," derdi
"Damları kapladı mıydı ıstavrozlar."

Bi de baktım geçen gün bir tesadüf
Mefaret'lerin Cihangir'deki apartımanın balkonundan
Çoktan kopmuş kıyamet!...

II

Çok kereviz şey şu televizyon...
Bütün boyaları boyamış da sanki haspa
Tek eksiği renkli bir don!

oturtulamaması, tarihsel yerinin, ve bu anlamda, değerinin kavranılamaması- böyle bir konumda, ozanın güncele yaklaşması güçleşir. Ama, temeldeki değişme, durgun bir akıştan, çalkantılı, dalgalı bir akışa dönüştüğü, sınıflaşma olgusu hızlandığı, sınıf değiştirmeler yoğunlaştığı, sermaye ağır basar ölçüde asalaklaştığı, emek ağır basar ölçüde ucuzladığı zaman (bir milyon liraya, bu gün bankerler, ayda yüzbin lira faiz veriyor, oysa bir işçinin asgari ücreti onbin, nitelikli işçinin ise, en yükseği otuz bin- demek oluyor ki 100bin lira, bir işçinin asgari ücretini,300 bin lira nitelikli bir işçinin ücretini, para olarak doğurabiliyor; aslında tek başına bu olgu bile, emeğin ne denli ucuzlayıp, sermayenin ne denli asalaklaştığını göstermeye yeter), temeldeki bu ayrımlaşma, siyasal üstyapıda, toplumun bağrında, yeni arayışları yoğunlaştırır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, kitlesel anlamda sınıflaşma hareketi yoğunluk kazanmamış, ve sınıflaşma trafiği kadar, sınıfsal büyüme ve küçülmeler de o denli hızlanmamıştır. Bir bireyin sınıf değiştirmesi, ortalama, birkaç on yıllık zamanı kucaklamaktadır. Ama, meta ekonomisinin yaygınlaşması, yoğunlaşması, hızlanması, sınıflaşma sürecini kısaltırken, bazan bir bireyin, sınıf değiştirmesi yıllarla değil, aylarla ölçülebilen bir sürece girdiği zaman, bu olgu, siyasal üstyapıda, kendi ölçeğinde yansır. Olaylar hızlanır ve öylesi boyutlara varır ki, bazan günlük, yada anlık bir olay, bu değişmenin tarihsel nirengisini belirler.

Böyle bir dönemde, sanatçının içersinde yaşadığı olaya ya da olaylara yaklaşması için, olayın, tarihin katmanları arasına gömülmesini, tortulaşmasını beklemesi zorunlu değildir, ve yanlış da olur. Zorunlu değildir çünkü, belirli bir tarihsel birikimin sonucu olan, ama kısa bir an içersinde gerçekleşmiş bir olay, diyelim siyasal amaçlı bir öldürüm, bir toplu kıyım olayı , bir dönemin toplumsal tarihini kendinde simgeleyecek denli acık, belirgin ve sarsıcıdır. Yanlış da olur, çünkü, sanatçı, tam da bu olayı kendinde yaşadığı an içersinde, bu sarsıntı anında, duygularının doruğundadır. Bu duygular, yavaş yavaş, kabuk bağlamaya, duyarlı olmaktan çıkmaya başlar.

Toplum, olayların hızla içersine çekildiği böyle bir zamanda, sanatçı, eğer algılamalarını topluma çevirmiş ise, bu olayların, onun düşünce ve duygu dünyasında sarsıntı yaratmaması olanaksızdır. Şimdi egemen olan, kendi duygularını devindiren bir olayın canlılığı ortamında, o, bu olaya değil de, diyelim Birinci Dünya Savaşını anlatmaya eğiliyorsa, yada temele, kaynağını geleneksel ilişkilerden yada on yıllardan alan yoksulluk ve benzeri sorunlara eğilmeyi yeğliyorsa, burada, tam da, toplumcu olmak adına, toplumcu olmaktan kaçış vardır diyebiliriz. Yada, böyle bir olayı, gününde, zamanında değil, her şey durulduktan, toplumsal açıdan sorun zaman içersinde çözüldükten, yığınsal anlamda "kaos" olmaktan çıktıktan sonra, sanatçı yapıtına konu olarak alıyorsa, burada, hem güncel olandan kopmuş ve hemde toplumsal olarak yaratılan kaosun ardındaki temel nedenleri bir sanatçı olarak açıklama, yığınları bilinçlendirme fırsatını kullanmamış olur.

Toplumsal yasamda, öyle dönemler olabilir ki, güncellik, sanatçı açısından da zorunlu olmaktan çıkar ve güncel olmamak, o denli bir yanılgı da sayılmaz. Çünkü, toplumun yaşamında, tarihsel oluşumu, güncel birimlerin bu denli belirgin bir biçimde yansıtamayacağı, durgun değişme anları da gelebilir.

İşte o zaman, sanat, sanatın kendi iç sorunlarına da dönebilir, ve yapay konular türetebilir. Sanat için, böyle evreler gereklidir de. Kendi iç sorunlarına ağırlık verme, ussal arayışlara daha çok açılma, sanatın bir başka yönünü olgunlaştırmak için gereklidir de. Bu bakımdan, toplumun her evresini, bu evrenin sanatçıya dayattığı ve dayatmadığı özellikleri açısından ele almak gerekir.

Düşünelim ki, İkinci Dünya Savaşının kanlı çarpışmaları sürerken, demokrat bir yazar, yurtsever bir yazar, güncel olan savaş ortamında, Fransa'da, 1789 Fransız devriminin, ve Sovyetlerde, Ekim devriminin romanını, öyküsünü, şiirini

Leningrad'da Puşkin'in müze durumuna getirilen dairesindeki çalışma odası. Puşkin'in kalbi, 10 Şubat 1837'de burada durmuştur.

Puşkin'in Yapıtları Her Zaman Gönüllerde Yaşayacak

Sovyetler Birliği'nin Avrupa kısmının güneybatısındaki Moldavya Cumhuriyeti'nde bulunan Dolna köyü (şimdiki adı Puşkin) Puşkin'in adına yaraşır yerlerden biri durumuna geldi. Burada, Aleksandr Puşkin'in 1821 yılı yazında arkadaşlarında konuk olarak kaldığı ev korunuyor. Bu ev şairin müzesi olarak açıldı. Evin önünde genç Puşkin'in tunçtan heykeli duruyor. Burası sürekli kalabalıktır; özellikle de büyük Rus şairinin doğum günü olan 6 Haziran'da. O gün tüm ülkede Puşkin Şiir Bayramı yapılır; O'nun şiirleri okunur, yazarlar, şairler, edebiyatçılar, Puşkin'in yapıtlarını sevenler konuşma yaparlar.

Güzel bir geleneğe dönüşen Ulusal Puşkin Bayramları Mihailovsk köyünde doğdu. Puşkin'in babasının malikanesinin bulunduğu ve özgürlüksever şairin 1824 yılında Çarın emriyle sürüldüğü Pıskov bölgesindeki bu köy, 1967 yılında şiir törenlerinin merkezi oldu. Yeni Rus edebiyatının ve çağdaş ulusal edebiyat dilinin temelini atan Puşkin'in Sovyet kültürü üzerinde de sonsuz bir etkisi vardır. Puşkin'in yapıtlarının ruhu, gerek geçen yüzyılın Rus klasiklerinin yapıtlarında, gerekse çokuluslu Sovyet edebiyatında yaşamaktadır.

yazsaydı, kendi uluslarının verdiği savaştan, güncel olandan, sorumluluktan kaçmış olurlardı. Ele aldıkları konular ve yöntemleri, demokrat, yurtsever ve devrimci de olsa. Ama bu gün, kendi ülkelerinde, bunları yazabilirler. Dün ise, güncel olan, o denli tarihselleşmişti ki, tüm tarih, güncelin tarihi olarak odaklaşmıştı. Tüm sorun, güncel olanın, olumlu ve ilerici yönde çözülmesi sorununda toplanmıştı. Bu sorun, doğru yönde çözülmeden, varsayalım ki, nazilerin işgali ve tutsağı altında, güncel olanı bırakıp, tarihsel olana yönelmeler, bu işgal ve tutsaklığa bir bakıma ve dolaylı biçimde hizmet etmiş olmaz mıydı?

Toplumun gönenç dönemleri vardır. Toplumun bunalımlı dönemleri vardır. Toplumun savaş dönemleri, bırakışma dönemleri, barış dönemleri vardır. Toplumun gönenç dönemleri, barış dönemleri, hem bu gönencin ve barışın ve hemde geçmiş bunalım ve savaşım döneminin yazıldığı, yazılmaya elverişli olduğu dönemlerdir. Toplumun bunalımlı dönemleri, acılı dönemleri, güncel olarak o denli tarihsel ve o denli tüm tarihle çakıştığı bir dönemdir ki, toplum, tüm gücüyle, bu bunalımdan, bu acıdan, geleceğe esenlikle çıkmanın yollarını aramaya koyulur. Her dönem kendi sorununu getirdiği gibi, her dönem geleceğin sorumluluğunu da içerir. Sorumluluk, özünde tuplumsaldır. Toplumsal sorumluluğun dayattığı sorunlardan kaçmak-elbette olanaklıdır. Ama toplumsal olarak, kitlesel olarak, bu sorumluluktan kaçışı, yığınlara açıklamak, yığınları bu doğrultuda bilinçlendirmek de sorumluluk duygusu taşıyanların ödevidir.

Canım Kardeşim,

Güncelin sanatçı için tam da en gerekli olduğu bir konumda, İlhan Berk, *Varlık*'ta, kendine, bireyci bir sığınak, bir koyuk aradığını açıklamamıza olanak veren sözler ediyor: "Vücudum,(...) imgesel zindanımdır benim. "Vücudum bu dünyada bir sürgündür diye düşünürüm." "Bana öyle geliyor ki, yalnızca kendimi tanıtmak için yazıyorum. Dünyayı da bunun için kullanıyorum." "Bir çok şeylerin, bana hep lanetlenmiş olduğunu gördüm." Yada şu sözleri alalım: "Nesnelerle ilişkilerimin sonucu olacak, bir süredir, sözcüklerin nesnel karşılığı yoksa, o sözcükte benim dünyamdan çıkıp gidiyor. Yani kapı, duvar gibi sözcükler, kapıya, duvara dokunabilmemi sağladıkları için varlar. Hava, us, bilinç, duygu, hüzün, sevda sözcükleri, gittikçe benim alanımdan çıkıyorlar."

Bu sözler üzerinde yazılacak ne kadar da çok şey var. Ama değer mi? Ancak kalın çizgilerle şunu da çizmek gerekir: İlhan Berk'in "kendisi" dediği nedir ki! Kendisi, toplumsal varlığın tarihsel sürecinde bir parçası, ve güncel olarak pek küçük bir parçası değil mi? Bu sürecin bir kesitinde ve güncel olarak bir yerinde duran bir insanın kendini kendisi olarak olurlayan şey, kendisi midir yalnızca? Toplumsal tarihi, "kendisini" açıklamaz mı? Ve bugünkü kendisini açıklayacak şey, kendisi kadar, içersinde yaşadığı toplum ve çağında yaşadığı insanlık değil midir? Ola ki, bütün bunlara da bir "zindan", bir "sürgün" alanı olarak bakabilir. Ama, kendinde varolan, yansıyan, kendisi değil, toplumsal varlığı ve dolayısıyla da toplumsal tarihidir. Bu toplumsal sağlığın ve dolayısıyla toplumsal tarihin, bir birey olarak *"kendinde" yansımasını*, yansıtanın kendisi olmasını ve bunun bilinçli bir yansıtma olduğunu dıştalamıyorum. Ama, toplumsal varlığın ve toplumsal tarihin bir ürünü olması, yalnızca bu bile, onun bilinçli varlık olduğunu kanıtlamaya yeter. Kendi toplumsal tarihinin ürünü olmasaydı, İlhan Berk, bilinçli-olmayan varlıktan farklı bir şey mi olurdu ve bugün "İlhan Berk" dediğimiz bilinçli bir varlık mı olurdu?

Toplumun sorunlarının ağır bastığı ve toplum, ozanını, kendisiyle birlikte kendi sorunlarını çözmeye çağırdığı zaman, İlhan Berk, gövdesine sığınıyor, gövdesinde, kutsal bir barınak arıyor. İyi ama, onun bir fantezi olarak, zindan olarak nitelediği bedenini anlatmasının yazdıklarının toplumsal varlığın bir üyesi olmasaydı, yani yazdıkları toplumsal olarak algılanmayacak olsaydı, anlamı olur muydu? "Ve bu dünyayı kocatmadan da, gitmeyeceğim buralardan." diyor. Doğal ki, yaşamak hakkı kadar kutsal bir hak yoktur. Ama onurlu yaşamak, en az toplumdan aldığı kadarını topluma vermek, toplum, kendisine verdiğini kendisinden istediğinde, ondan aldığını, yeniden üreterek topluma verebilmek gerekir. Asıl insan onuruna yakışan, asıl kutsal olan budur. İlhan Berk, bu onurlu ve kutsal olan davranıştan kaçışa da ilginç bir yanıt buluyor. Dokunmadığı şeyler, alanından çıkıyormuş! Örneğin: özgürlük. Dokunmadığı, dokunamadığı için "özgürlük"e, alanından çıkıvermiş olmalı. Ya da, o denli özgür ki, özgür olduğunu göremeyecek kadar, özgürlük kavramından yoksun.

Özgürlük nedir ki.. Baskının olmadığı yerde, özgürlük de sönmüş olmaz mı? Bunun gibi nice kavram, bağımsızlık, demokrasi kavramları da, İlhan Berk'in alanından çıkmış görünüyor.

Algılamak. Beş duyuyla algılanan şeylerden yalnızca, dokunma duyusuyla algılanabileni almak, ötekileri dünyasında yok saymaya yönelmek, bir sanatçı fantezisinden öte, gerçekle ilgisi olmayan bir şeydir. Renklere dokunamayacağı için, onlar da yok. Kokulara dokunamayacağı için, onlar da yok. Seslere dokunamayacağı için, onlar da yok. Sıcak, soğuk da öyle. Ama, bütün bu algılanan şeylerin, bilincimizde yansıması var. Bunlardan önemlisi, dış çevremizden davranış olarak algıladığımız ve bizim bilincimizin gelişmesinde, sürü bilincinden bilinçli varlığa geçişimizde ve bilinci'n yükselmesinde temel etmenler olan bilgi ve bilim de var. Sanat da var. Şiir de öyle.. Aslında İlhan Berk, kendine oyduğu Bodrum koyuğunda toplum sorunlarından, insanlığın sorunlarından uzaklaşmasına, yapay kendini aldatıcı nedenler arıyor. Ve derim ki, şiirleri değerlendirilirken, sanatsal değerinin yanısıra, toplumda, kişiliğiyle kendini nasıl örneklediğini de okur bilmeli. Ve bu "örneği" seçmemeli. Bu örneği, seçmek için, insan onurundan, övüncünden, değerinden, insanal olan çok şeyden kopup ayrıldığını bilmeli. Peki bir toplumda, sorunlar karmaşığında, topluma bir çıkış yolu gösterecek bilinç biçimlerini kimler üretecek. Siyasetde olduğu kadar, düşüncede, duyguda, estetikte, bilimde, gericiliğin baskısı ve insanal değerleri yozlaştırması çiğnemesi karşısında, yiyip-sevişmeyi, bir erdem, bir onur, bir övünç mü saymalı? Bu dünyayı kocatmadan gitmeyi kim istedi ki? Daha güncelden bakarsak, Öz'ler mi, Yurdakullar mı, İpekçi'ler mi, Tütengil'ler mi, Türkler mi? Ve sen mi canım oğul? Ama öyle anlar gelir ki, göğ ekinken ayrılıvermek, bu dünyayı kocatarak gitmekten çok büyük, çok yüce, çok kutsal bir anlam taşır.

İnsan, yaşadığı çağı, yaşadığı yeri, ne zaman ve nerede yaşadığını bilmeli? Yaşamımızın ana kaynağı, toplumsal varlığımızda değil de, insan değil de onlardan önce, otlar, deniz kabukları, antikalar ve artıklar ise, orada otun, böceğin insandan önemli sayıldığı, geçmişin bugünden ve yarından önemli sayıldığı; otların ve böceklerin insanlar için değil, insanın otlar ve böcekler için; geçmişin bugünün insanı için değil, bugünün insanının geçmişin insanı için varolduğu gibi, özünde, saçma ve o denli gerici bir yaşam anlayışı savunulmuş olmaz mı?

Canım Oğul,

Nereden nereye geldim. Hani dergilerden söz açacaktım. Ama kayıverdim işte. Seni öpüyor, kucaklıyor, sarıyorum. Ilık nefesini, sıcaklığını ve sesini duymak, duyabilmek özlemiyle eriyorum işte.

Buz Renginde

Dokunsan parmaklığın demirine
yapışıp kalacak ellerin orada
ve uzanıp baksan karlı ovalara
donduracak gözlerini gökyüzü
Öylece işlemiş demire ve göğe
dağlardan kopan buzul soğuğu

Ama kuşlar yine de pervasızca
aşıp gitmektedir telörgüleri

Bulutlar çökmüş dağların
karanlık gizli geçitlerine
ses geçirmez bir örtü gibi
sarmış kalın bitki örtüsünü
kıpırdamıyor bir tek yıldız
bir tek gölge bile yamaçta

Dumanlı ovalardan yukarı
soluğu kesilmiş her şeyin
durup şöyle bir yontu gibi
bulutlara, dağlara bakacaksın
kurt ulumaları bile yoktur artık
uğuldamaz köknarlar bile

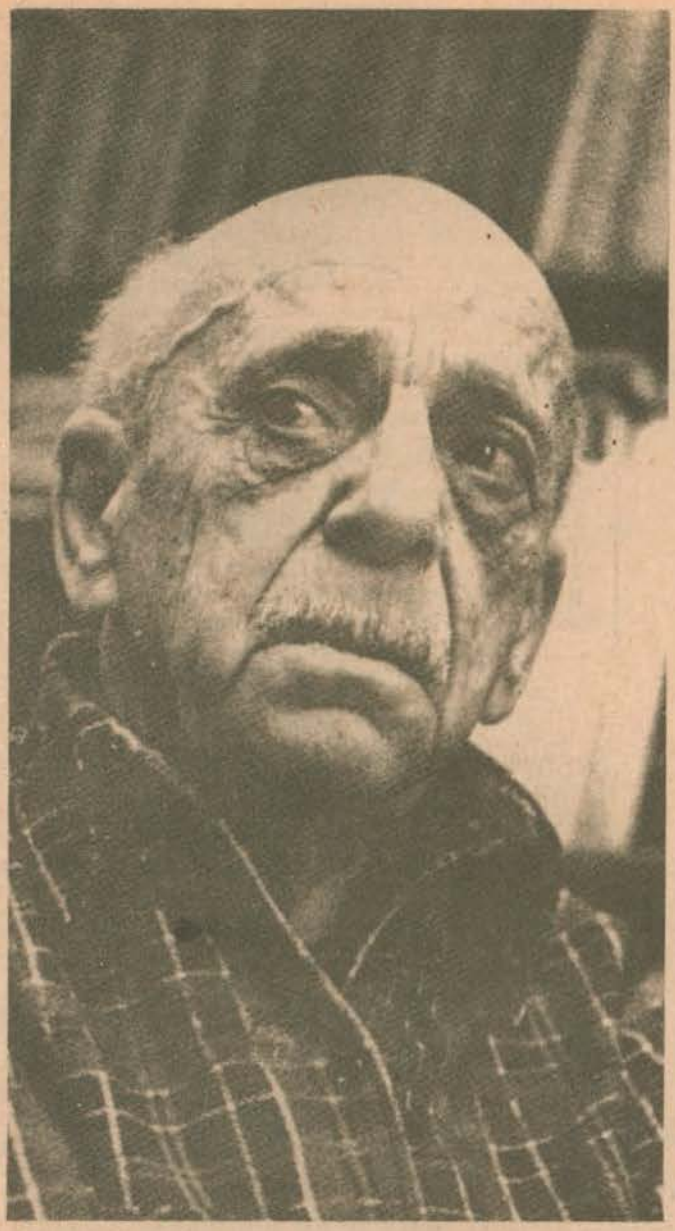
Ama kuşlar yine de pervasızca
aşıp gitmektedir telörgüleri

Buz rengindeyse bile günler
donuk ve pusluysa da öfke
donmuş bir yeryüzü değildir
yaşamın bütün bir görüntüsü
ve dünya çepeçevre çevrilmiş
olamaz dikenli telörgülerle

Donmayan bir şey kalmıştır
düşüncenin sımsıcaklığıdır o
damarlarındaki devinimi duy
ve suyun buz altında akışını
Soluğun yetebilecek mi dersin
kendinden başkasına da biraz

Unutma ki kuşlar pervasızca
aşıp gitmektedir telörgüleri.

Ahmet Telli



PAVEL ANTAKOLSKİ İle Bir Görüşmeden Notlar ve İzlenimler

Ataol Behramoğlu

1974 yılı başlarında Moskova'da bulunduğum sırada, Sovyet edebiyatının en yaşlı temsilcilerinden şair Pavel Grigoryeviç Antakolski ile bir görüşme yapma olanağı bulmuştum. 1896 doğumlu olduğuna göre, o sırada 78 yaşında olan Antakolski, bir kaç yıl sonra bu ülkeye yeniden gittiğimde yazık ki yaşamda değildi artık.

Pavel Antakolski ile görüşmemiz rastlansal oldu. Öğle yemeği için Vera Feonova ile Sovyet Yazarlar Birliği restoranında idik. Vera, "Antakolski burada, görüşmek ister misin?" dedi. Rus edebiyatı tarihi ile ilgili çalışmama katkısı olacak böyle bir görüşmeyi sevinçle isteyeceğim doğaldı. Vera, genç bir Türk şairinin kendisiyle görüşmek istediğini söylediğinde, Antakolski incelik göstererek isteğimizi kabul etti. Böylece aynı masaya oturduk.

Antakolski'nin bir bölümü dilimize de çevrilen "Oğul" adlı destanı(1), savaş yıllarında Simonov, Surkov gibi şairlerin lirik direniş şiirleri ölçüsünde, çok geniş bir yaygınlık kazanmıştı. Fakat onun yaratıcılık yaşamının başlangıcı daha eski yıllara, devrim sonrası ilk yıllara uzanıyordu. Okuduğum bazı şiirlerinde A. Blok'un güçlü etkisini sezinlemiştim. Bundan başka Antakolski, N.Hikmet'in Rusçaya ilk sanatsal çevirmenlerinden biri olarak bizler için ayrıca ilginç bir kişilikti. (Sovyetler Birliğinde özellikle şiir çevirilerinde, dil uzmanlarıyla şairler işbirliği yaparlar. Şair ham çeviri üzerinde çalışarak ona son biçimini kazandırır.)

Pavel Antakolski'yle görüşmemiz sırasında notlar almamıştım. Fakat görüşmeden sonra, aynı gün, izlenimlerimi ve aklımda kalanları bir yere not etmiştim. Bu notların altında 19.2.1974 tarihi var. Yazımın kaynağı, bu notlar ve bende şu anda da tazeliğini koruyan bazı izlenimler ve gözlemler olacak.

Antakolski ilerlemiş yaşına karşın, dinç, son derece enerjik bir kişi izlenimi uyandırdı bende. Hareketli konuşma tarzı, ifadeli yüzü, konuşurken iri iri açtığı gözleri bu izlenimi güçlendiriyordu. Kalın, kareli bir kumaştan, gri renkli, şık bir spor kostüm vardı üzerinde. Ve yanılmıyorsam, yine kalın ve kareli bir gömlek. Batı Avrupa, özellikle de Fransız kültürüyle ilişkili, fakat özentisiz, dengeli bir zevki yansıtıyordu bu giysiler.

Önsözsüz giriştik konuşmaya. Antakolski geçmiş yılları olanca canlılığıyla yaşıyor, geçmişin olaylarından ve kişilerinden birer anı olmaktan çok, şimdiki zamanın olgularıymışcasına söz ediyordu. O günlerin duygularını, sorunlarını, coşkularını yaşıyordu. Öyle ki, sanki o anda bir yerlerden Pasternak çıkıp gelse, ya da Mayakovski'nin o gün bir mitingte şiir okuyacağı söylense şaşırmayacaktı. Konuşurken önündeki yemeği unutuyor, Vera Feonova bir anne kaygısıyla, "Yeşte Pavel Grigoryeviç, yeştel" (Yiyin P.Grigoryeviç, yiyin) diye uyarıyordu arada bir... O zaman Pavel Antakolski oyundan koparılmış bir çocuk somurtkanlığıyla yemekten bir iki lokma alıyor, lokmalar boğazına dizilir gibi oluyor, az sonra yine çoşkuyla sürdürüyordu sorularını yanıtlamayı.

Bir sorum üzerine: "20'li yıllar kuşağının temsilcilerinden" sözüyle niteledi kendini. Bu kuşağın öteki temsilcilerinin kimler olduğu sorumu, "Tihonov, Bagritsi, Lugovskoy, Selvinski, Kirsanov ve genç Zabolotski"nin adlarını sayarak yanıtladı.(2) 20'li yıllar şairler kuşağını hangi genel özelliklerin belirlediğine ilişkin bir soruma, aşağı yukarı şöyle karşılık verdi: "Biz gözlerimizi devrimle açtık. Mayakovski, Tsvetayeva, Pasternak vb. bizden önce yazmaya başlamışlardı. 20'li yılların şiiri, bir çeşit sözlü şiir gibi başladı. Bununla şiir okuma günlerini anlatmak istiyorum. Fakat 20'li yıllar kuşağı şairlerinin herbirinin kendine özgü şair kişilikleri vardır. Örneğin Tihonov'un kaynağında R.Kipling'i bulursunuz."

Şiirlerinde göze çarpan Blok etkisine değindiğimde Antakolski sözcüğü sözcüğüne şöyle dedi: "Blok dlya menya yest bog" (Blok benim için Tanrı'dır.)

Kendi kuşağından önceki şairlerin genel değerlendirmesini yaparken Hlebnikov'a büyük yer ayırdı. Onun "zaman sıralaması" (hronologiya) kuramının Rus şiiri

bakımından büyük önem taşıdığını belirtti ve "Hlebnikov' un beş ciltlik toplu yapıtlarını mutlaka dikkatle okumalısınız" dedi. Mayakovski'nin de Hiebnikov'un öneminden sık sık söz edişine değindi. Hlebnikov'un "Hayvanat Bahçesi" (Zverinets) adlı şiirinden söz ederek şu nitelemeyi yaptı: "Bu şiir öylesine metaforla doludur ki, metafor şiir dili olmaktadır."

Bir konuşmalarında Pasternak'ın: "Neden Mayakovski' nin izinden gideyim? O kendi alanında yapacağını yapmış. Ben yeni bir alan yaratmalıyım " dediğini söyledi. Yine kendinden önceki kuşağın şairlerinden, Akmeizm akımının öncüsü Gumilyov'un "henüz yeterince keşfedilmemiş büyük bir şair" olduğunu söyleyerek bu şair için "mahvolmuş çocuk" sözlerini kullandı. 20'li yıllara ilişkin anılarından söz ederken I.Pyotr ve I.Pavel için yazdığı şiirlerden ötürü kendisinin de monarşist suçlamasıyla tutuklanmaktan kıl payı kurtulduğunu söyleyen Antakolski, gülerek ekledi: "Gördüğünüz gibi sağ salim yaşamaktayım."

20'li yıllar sonrasından günümüze kadar Sovyet Rus şiirinin genel bir değerlendirmesini yapmasını rica ettiğimde: "30'lu yıllar şiirinin ilk sırasında Tvardovski'nin genç irisi figürü vardır" dedi. Savaş kuşağı şairleri arasında Mejirov'a özel bir önem verdiğini ısrarla belirtti. 50'li yıllar şiirinin ilk sırasında Vinokurov'u gördüğünü söyledi. 60'lı yılların şiirinden söz ederken Bella Ahmadulina'yı hem bu kuşağın "görünmez önderi" hem de "yaşayan en büyük Rus şairi" sözleriyle niteledi. Bu kuşağın şairlerinden Yevtuşenko'ya hayranlık ve saygı duyduğunu belirtti. Voznesenski'nin "karşı dünyalar"ını sevmediğini bu şairin daha çok "Marilyn Monroe'nun monologu", "Bir Kadın Dövüyorlar" türünden şiirlerini beğendiğini ekledi. "Bu şiirlerde insancıl yaklaşım daha belirgin, ondan mı?" sorumu ise şöyle yanıtladı: "Yıpranmış insancıl sözcüğünü kullanmak istemiyorum. Söz konusu şiirleri, onlarda insan ruhu daha elle tutulurcasına belirgin olduğu için sevdiğimi söyleyebilirim." Yine aynı kuşağın şairlerinden Okucava'ya özel bir değer verdiğini belirtti ve şiirlerini besteleyerek gitar eşliğinde sunan bu şairi "ilk Rus aşığı" sözleriyle niteledi.

Blok dışında, Rus klasiklerinden kimlerle ilişkili olduğunu sordum Antakolski'ye "Daha çok Fransızlara yakın" olduğunu söyledi. Victor Hugo'nun ve Sarhoş Gemi'yle de Rimbaud'nun adlarını ilk sırada saydı.

Pek çok şiir çevirmiş Fransız şairlerinden "Hugo'nun Afrika'dan Mektuplar'ı üzerine, Fransa'da bile benim yaptığıma eş değerde bir çalışma yapılmadı" dedi.

Rusçada ilk "Azerbeycan şiiri Antolojisi"nin de redaktörüymüş. Bu antoloji için Samed Vurgun'un şiirlerini Rusçaya ilk kez o çevirmiş. Samed Vurgun'u azeri türkçesi bilmeden nasıl çevirdiğini sorduğumda, Antakolski şunları anlattı:

"1936 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilk genel kurultayında alınan bir karar gereğince yollara düştük. Ben Gürcistan ve Azerbeycan'a gittim. Şiirlerinin Rusçalarını ve asıllarını bu ülke şairlerinin kendi ağızlarından dinledik. O dillerin, o ülkelerin havasını soluduk. Sonra Rusçaya anlam olarak aktarılmış metinler yoluyla bu şairleri çevirdik. Samed Vurgun'la dostluğumuz onun ölümüne kadar sürmüştür. Onun şiirlerinden başka Nizami'nin **Leyla ve Mecnun**'unun da Rusçaya çevirmeni benim."

Çeviri yöntemine ilişkin bir sorumu Antakolski şöyle yanıtladı: "Çeviri tıpa tıp aynı (toçno) değil, fakat sadık (verno) olmalıdır." Ve ekledi: "Farkı anlıyorsunuz değil mi?"

Bu konuda düşüncesine daha da açıklık getirmek için, Bryusov'un bir portresinden söz etti. Yüzünün yarısı yapılmadığı için, Portre Bryusov'a daha çok benziyormuş..

Antakolski Nazım Hikmet'ten **Jokond ile Si-Ya-U**'yu çevirmiş. Nazım Hikmet'le tanışıklıkları konusundaki sorumu şöyle yanıtladı:

"Büyük Türk şairi Nazım Hikmet'le, yaşamının son yıllarında Azerbeycan'da karşılaştık. Jokond ile Si-Ya-U çevirisi için, 'uyaksız şiiri neden uyaklı çevirdin' diye çıkıştı bana. Kendisine Rus okuyucusunun bu şiiri uyaksız algılayamayacağını, yoksa şiiri süslemek gibi bir amacım bulunmadığını anlattım."

Antakolski "Uyak, benim için soluk almak gibi bir şeydir" diye ekledi. N.Hikmet'ten büyük bir saygıyla, her seferinde "büyük Türk şairi" nitelemesiyle söz ediyordu. Fakat çeviri konusunda Nazım'ın oldukça sert çıkışmış olduğu da duyumsanıyordu...

Şiirlerinin klasik biçime bağlı olduğuna ilişkin gözlemim konusunda şunları söyledi:

"Hiç bir sanatta tam özgürlük diye bir şey yoktur. Bunu, **özgür koşuk** terimini gözönünde tutarak söylüyorum. Rus şiirinde de nereye gidersen git, **tonik**'ten (3) kurtulamazsın."

Bu konuşma sırasında orada bulunan genç bir şair, Antakolski'nin şiirlerinde biçimin "yerleşik kıta" (stabilnaya strofika) terimiyle açıklanabileceğini söyledi. Antakolski bunu onayladı ve ekledi: "sayısal birim olarak" (kak yedinitsa sçyota).

Antakolski'ye son bir sorum, kendi yapıtları içinde en çok hangilerini sevdiği idi. Bu soruma yanıtı şöyle olmuştu:

"**François Villon** adlı dramatik poem, yazdığım en iyi şeydir. Ayrıca, beş yıl önce yitirdiğim eşim Zoya Bojanova için yazdığım her şey, ona adanmış her şey benim için özel bir değer taşıyor. Puşkin için yazdıklarım da en sevdiğim yapıtlarımdandır. 'Oğul' adlı poem ise, savaşta, ondokuz yaşında ölen oğlum için yazılmıştır. Bu, benim en çok yankı uyandıran yapıtım oldu."

Kendisiyle bu görüşmeyi yaptığımız günlerde yeni bir şiir kitabı yayınlanmak üzereydi. Bundan başka, yine hemen hemen aynı günlerde toplu yapıtları da birkaç ciltte yayınlanmıştı. Antakolski, bu kitapları bulduarak bana oracıkta imzalayıp sunmak inceliğini de gösterdi. Sovyet Rus şiirinin en yaşlı ve seçkin temsilcilerinden biriyle yaptığım bu konuşma, bana değerli bilgiler kazandırmıştı. Bu bilgileri, notlarımdan ve belleğimden, elden geldiğince derlemeye çalıştım.

---

(1) Ayrıntılı bilgi için bkz: "Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri. 1. cilt, Milliyet Yayınları.

(2) Metinde adı geçen Rus ve Sovyet-Rus şairleri ve şiirler için bkz. a.g.y.

(3) Vurgulu ve vurgusuz hecelerin belli bir düzen içinde birbirini izlemesi. Bir çeşit Rus aruzu.

Atool Behramoğlu, Atilla Tokatlı, Adnan Özyalçıner ve Tekin Sönmez Yargılandı

Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri *Atool Behramoğlu*, hakkında, 1981 yılında 2. baskısı yapılan "Ne yağmur...Ne Şiirler" adlı kitabındaki aynı adlı şiirinden "halkı kanuna itaatsizliğe tahrik ettiği" ve "Yılmaz Güney İçin" adlı şiirinden ise "Kanunun suç saydığı fiili açıkça övdüğü" gerekçeleriyle açılan davada beraat etti.YAZKO Edebiyat dergisinde yayımlanan "Aforizmalar"ında "devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettiği" gerekçesiyle, yazar-çevirmen *Atilla Tokatlı* ve derginin yazışleri müdürü *Adnan Özyalçıner* hakkında açılan dava, beraatla sonuçlandı. Halen Sultanahmet Cezaevinde tutuklu bulunan Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, yazar-şair *Tekin Sönmez*'in "Yeryüzü Gurbeti" adlı kitabı hakkında da "kovuşturmaya yer olmadığı"na karar verildi.

YARIN Ali Habib Özgentürk ile sinemaya ilgi duyan bir genç adam adına konuştu. Bu gencin neler yapması gerektiğini bu konuşma bütünü içinde araştırdı.

Fotoğraf: Enis Özbank

ALİ HABİB ÖZGENTÜRK

"Sinema yaşanarak öğrenilen bir sanat"

1947 yılında, dokuz çocuklu bir ailenin büyük oğlu olarak Adana'da dünyaya geldi. Köylü kökenli bir berberin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Adana'da, yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı. Lise yıllarında Adana'da tiyatro yapmaya başladı. Bunu İstanbul Üniversitesi'ne geldiği sırada TMTF Gençlik Tiyatrosunda sürdürdü. Daha sonra Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nu kurarak, sokaklarda, alanlarda, grev yerlerinde kendi yazdıkları oyunları sergilediler. Bir süre profesyonel tiyatroculuk yaptı. Daha sonra kısa metraj iki film çekti. Kamera asistanı olarak sinema çalışmalarını sürdürdü. Sırasıyla senaryoyazarı ve yönetmen yardımcısı olarak filmlerde görev aldı. Endişe, Sürü, Al Yazmalım yardımcılık yaptığı filmler arasında yer aldı. Geçen yıl ilk uzun metraj filmi Hazal'ı, bu yıl da At'ı çekti.

Genç bir adam sinema ile bağlantı kurmak isterse ne yapmalı?

Bu kendime de söyleyeceğim bir şey. Ben de kendimi öyle hissediyorum. Ben kendimi yolun başında, herşeyiyle öğrenme azminde birisi olarak görüyorum. Bir kere şöyle bir şey var, genç adam sinemaya gireceği zaman... Şöyle sorsaydınız yine aynı cevabı verirdim: Genç bir adam üniversite bitirmiş, iki üniversite bitirmiş, üç dil biliyor, gazeteci olmak istiyor, matbaacı, ciltçi olmak istiyor, çömlekçi olmak istiyor, ne yapar bu adam?

İşe öğrenmeyle başlar yeniden.

Evet, öyle. Kitap sinemanın en büyük dostu ama, en büyük düşmanı. Kesin olarak benim inandığım bir şey bu. Ben bunu öğrendim. Bunda çok büyük diyalektik bir bütün var. Bütün okuduğun herşeyi unutup yeniden çıraklık yapman gerekiyor. Herşeyiyeniden okuyorsun. Yaşadığın hayat bütünü içinde yeniden öğreniyorsun. Kimse sinemanın tarifini yapamaz. Sinema şudur, diye kestirip atamaz. Eski ustalar var, büyük ustalar. 90 yaşına vardıktan sonra bile tam bir tanım vermemekteler. Kurutzava'ya sormuşlar, o da, valla ben yapıyorum, 40'ıncı film oldu hala her seferinde ilk filmi yapar gibi yapıyorum. Şunu demek istiyorum. Bir kere genç adam uzun yıllar sinemanın eziyetli döneminde, çıraklık döneminde uğraş vermeli. Çıraklık olmayan dönemde böyledir ama, çıraklık dönemini yaşamalıdır. Bunu yaşamadan olmaz bence. Tabii öbür türlü de sinemacı olanlar var ama, bence genç bir adam öyle girer. Mesela bir adam sinema okulunu bitiriyor. Belli bir süre sinemanın içinde çarkı işleyişi görmediği için, yaşamadığı için çok az başarılı olabiliyor. Sinema yaşanarak öğrenilen bir sanat. Bir de şu var, bizde gençlik deyince, bu kavramdan yola çıkıyorum. Mesela bizim kuşak gençliği politik alanın içinde olmasına karşın, hayata ve sanata yakın bir kuşaktı. Ben, öyle diyorum. Hepimiz için bunu söyleyebiliyorum. Bizden sonrakiler hayattan ve sanattan nasibini fazla alamadılar. Bizden sonraki kuşaklara biraz, kısmeti kapalı gençlik diyebiliriz. Bir ozanın deyimiyle bunu kullanabiliriz.

Neden böyle değerlendiriyorsunuz?

Şundan dolayı. Bunlar, son on-onbeş yıl içinde yetişen gençler, dar anlamda politik tartışmalarla beslendiler. Böyle bir insan düşünün, sinemaya girmek istiyor. Ve sinema yapmak isterken, bütün o taşıdıklarını hayattan ve başka şeylerden nasipsizliğini beraberinde getiriyor. Tıkanıklık çıkıyor ortaya. Sanki hayatla, yaratıcılıkla soluması mümkün olmuyor. Sadece sinemada değil hayatın birçok alanında bu tıkanıklık sözkonusu oluyor. Adam bir çuval dolusu teorik kitap okumuş. Üretme konusunda birçok tıkanıklık sözkonusu. Bu da çok önemli birşey. Bilinçli genç insanın sinemaya girmesinde bu durum da çok önemli. Özetle şöyle demek mümkün; işin içine çırak olduğunu bilerek girecek genç adam. Sonra kitaba, hayata, sanata açık olacak. Sinema bütün sanatların içiçe olan toplamıyla ilgili bir sanat dalı. Bunu hiçbir zaman gözden ırak tutmayacak. Teorik bilgilenmesini pratik yaşamla bağdaştırmaya çalıştığı oranda başarılı olacağını bilecek.

YUNAN DOSYASI/Constantine Manos'un Fotografları İçin

Ali Cengizkan

Başkaları su gibi aktı denize
Araya dağlar girdi, ağardı saçlar,
Dut dalı baston işe yaramasa da
Kayalıkta çınlayan suyun sesi var.

İkisi de toprağa bağlıdır kökten
Yüzyıllardır beli bükük ikisinin de.
Toplamak, ayıklamak, elemek, özümlemek
Ve yaşama sevinci, zeytin değerinde.

BİR SÖYLEŞİ

Afşar Timuçin

Felsefe Dergisi'ni niye durdurdun diye soranlara, amatör dergi çıkaramayacak kadar yaşlı, profesyonel dergi çıkaramayacak kadar yüreksiz olduğumu söylüyorum. Sırtıma dergileri vurup orası senin burası benim dolaşmak, bayilerden ve postanedeki kızkardeşlerimizden fırça yemek korkusundan sonra yapılacak iş değil. Profesyonellikteki yüreksizliğimiz de elbette bu işte ben de varım diyebilecek kadar cebi dolu olmamamızdan gelir. Dergicilik, daha doğrusu dergi amatörlüğü daha çok gençlere yakışıyor, hem de çok yakışıyor. Gürol Sözen dostumla birlikte yarı yarıya kırıştığımız yüz lira aylık karşılığında *Yelken* dergisini düzenlediğimiz günleri anımsıyorum da, o paraya o yükü nasıl kaldırmışız diye şaşıp kalıyorum. İhtiyarlığın başlıca belirtisi heyecan verici isteklerden kaçış oluyor galiba. Ellisinde sevdaya tutulup elli ikisinde yirmilik delikanlı gibi gerdeğe girebilen nice insana şurada gıptayla selam verirken atalarımızın gençler bilse ihtiyarlar yapabilse sözünü anımsıyorum.

Dergi çıkarma sevdasına nasıl olup da tutulduğunu önceleri anlayamadığımız, sonraları sarı basın kartını ve sanatçıları çok sevdiğini öğrendiğimiz İstanbul tüccarlarından rahmetli Rüknet tin Resuloğlu bizi ufukta görür görmez söylenmeye başlardı: yahu, derdi, gene geciktirdiniz dergiyi, oysa tüccar sırada bekliyor, kesekağıdı yapacaklar, şunu çabuk çıkarın, aman ne olursunuz kenarlarını kestirmeyin, kenarı kesilmişleri almıyorlar... İçinde belli bir gerçeklik payı taşıyan, bir bakıma tam anlamında gerçekliği yansıtan biraz soğukça bir şakaydı bu. O zamanlar piyasada amatör dergilerin de bal ve tereyağı kokanları satışlıydı. Özellikle varoluşçuluk ve gerçeküstücük akımlarının çeşitli dozlarda karışımlarını yapan böylece çeşitli beyinsizlik malgamaları elde eden dergiler aydın insan olma onurunu kaşıdığından olacak birinci sınıf bir yakınlık görüyordu. Bir şey söylesem belki de şaşacaksınız, toplumculuk adına tek çaka satmaya eğilimli dergi bizim *Yelken*'di. Toplumculuğu falan tümden boşvermiş şakacı bir kişi olan Rükneddin bey, karşısına yüz kağıdı almak için her çıkışımızda bizi kalaylayıverirdi: yahu, derdi, gene polis geldi be, bıktım sizden be, bıktım, adamın gözünü boyamak için cuma namazına mı gitmedim, yalvar yakar mı olmadım, yeter bel İkiniz de adresi belirsiz adamlarsınız (ipsiz demeye getirir di), bari sağlam bir adres bırakın da adam gelsin sizi bulsun. Oysa adam benim sağlam adresi aldığında da Rükneddin beyin yakasını bırakmamış, ben gidip onu oralarda arayamam demiş.

Ne mi oldu? Bir gün Rükneddin bey bizi sepetledi. Zaten bizi hiç sevmiyordu. Hele ben bir akşamüstü kendisini kalabalık masamıza ille de oturtunca ve kendisi de işin sonunda bütün hesabı vermek zorunda kalınca bizden iyice elini yıkadıydı. Gözü Attila İlhan'daydı. Yahu Attila İlhan'ı bulun bana, derdi. Sonra kendisi bulduydu yanılmıyorsam. Onunla uzun süre işbirliği yapabildiğini sanmıyorum. Sonra o dergi ne oldu bilmiyorum ama Rükneddin bey galiba geçen yıl sizlere ömür oldu.

O zaman o yarı varoluşçu yarı gerçeküstücü dergileri fora eden ve çoğu bizden biraz daha yaşlı olan kişiler bugün Enis Batur kardeşimizin yaptığı gibi çok çetrefil ve çok cakalı yazılar yazarlardı, sonraları hepsi toplumculuğa transfer oldular. Oysa önceleri bizleri ayaktakımı diye değerlendirdiklerini, adımızı anmadıklarını, hiçbirimizi yazardan ve sanatçı dan saymadıklarını, tümümüze yazık olmuş insanlar gözüyle baktıklarını biliyo rum, bunun yanında toplumcu eğilimleri geri kalmış insan duyarlılığının zorunlu sefilliğine bağladıklarını da biliyorum. Bugüntoplumculuk adına çok ütülü, temiz kravatlı yani burjuva duyarlıklı yapıtlar veren kişilerin pekçoğu o zamanın eli sıcak sudan soğuk suya değmemiş seçkinleri arasından gelmedir.

Kimseyle bir geçmiş hesaplaşması içinde değilim. Çünkü bu bir eli yağda bir eli balda toplumculuğun, şarap, ter, yağ, ayak kokmayan toplumculuğun kalıcı olamayacağını çok iyi biliyorum. Her gün satabilmek için parlak, alımlı, gözboyayıcı nesneler arayan, cinsellik gibi, eşcinsellik gibi bu nesnelerle onun bunun ilgisini çekmeye çalışan, hala yaşarlıktan payını alamamış, hala soyut, bala ayakları havada dolaşan bu geç zaman toplumculuğunun tarihe silinmez mürekkkeple yazılmayacağını çok iyi biliyorum.

O zamandan beri hep amatörlüklerin bir anlamı olsun diye düşünürüm. Öyle bir anlamı olsun ki, bu anlam tutulan ve benimsenen yanlışları yepyeni doğrularla giderecek bir güç taşısın. Yoksa amatörlük neye yarar, olsa olsa üç beş kişinin birbirine poz atmasına yarar. Toplumcu edebiyat pazarının burnundan kıl aldırmayan ve gerçekten değerli ne varsa tümünü bir kalemde silmeye çalışan, silebileceğini sanan küçük efendileri sermaye piyasasının müşfik kanatları altında nicedir kavgasız gürültüsüz ahenk yapmaya daldıysa bunun panzehiri tam anlamında amatör bir toplumcu çıkış olmayacak mı?

Ancak bu çıkışın benim şimdi yaptığım gibi sohbet adı altında dedikodu yazıları yazarak sağlanabileceğine inanmıyorum. Kötü yazarın yazdıklarında neyin kötü olduğunu ortaya çıkarmak için kendini yırtmak yerine büyük yaratılara ulaşmak ve kötü yazarı açık düşürmek gerekiyor. Edebiyat pazarında, düşünce pazarında, kim ne derse desin, büyük ürün küçük ürünü kovar, küçük ürünlerin arkasında babadan kalma hergelelikler, büyük toplumsal güçler olsa bile. Doğru ve dürüst olmaya çalışan yazarın da, anasının ipliğini satmış olanın da ortak bir yanı var yazık ki: her ikisi de dağınık ve tembel. İşte o zaman olmuyor. Dergilerde okuyorsunuz şimdilerde: adı büyük yazara ya da büyük sanatçıya çıkmış pekçok kişi, efendim yazarın çok şey bilmesi gerekmez, ne gereği var onca bilginin, üstelik öylesi bir gelişmişlik sanatı zedeler diye fetvalar vermiyorlar mı? Ah canım, sevsinler, üniversitelerinde bile doğru dürüst kitaplıklar bulunmayan bir ülkede kim sanatçı olmaya çalışırken okumanın ucunu kaçırıp bilgin düzeyine yükseliverecekmiş kil Belki de Bay Enis Batur örneğine yenik düşüyorlar. Oysa o örnek yanıltıcı bir örnektir. Herkes bilgili olayım derken ille de bilgiyi birbirine karıştırmaz ki.

Hele sanatta yarı cahilliğin sefil övgüsüne girişirken Sait Faik de dahildi, Gorki de cahildi, bilmem kim de cahildi gibilerden küçültücü savunma yöntemleri edinenleri hiç hoşgöremiyorum. Bir daha bakın boş vakitlerinizde, Sait Faik'de, Gorki'de cahilliğin getirdiği açmazlara raslayabilir misiniz? Şiirinde, romanında, öyküsünde ukalalık etmedi diye cahil mi oluyor adamlar. Sanırım şu sıra içimizden en kafalımız Gorki'yle konuşmak olanağı bulsaydı zorluk çekerdi.

Amatör olabilecek kadar genç ve dinç olana, doğru savlarını insan için amatörce ortaya koyabilene ne mutlu! Edebiyat alanının pazarla ve başka şeylerle ilgili üçkağıtçılıklarına gelince, bu da ancak gözünü çabadan esirgemeyen amatör insanların gelişiyle dinecek ya da silinecek.

Aşağıdaki yazıda sık sık geçecek olan "kitle kültürü", "kitle sanatı" konusunda tartışmalar gelişirken, şu nokta daha bir önem kazandı sanıyorum: İçlerindeki kelimelerin saygın anlamları nedeniyle, bu iki deyim bazen, kitle ile kültürün, kitle ile sanatın bütünleşmesi gibi kavranıyor. Böyle kavranınca da "kitle kültürü", "kitle sanatı" denen şeylere karşı çıkılması, anlaşılmaz birşey oluyor. Gerçekten de, kültür ve sanatın kitlelerin hayatında ve mücadelesinde gereken yeri alması ve onların insiyatifinde, onların gerçek çıkarları ve gerçek yaratıcılığı doğrultusunda esas güç kaynağına kavuşması, en önemli hedef değil de nedir? Böyle birşeye karşı çıkmak ne söz, tam tersine, kültür sanat alanındaki en zorlu, en vazgeçilmez çabamız kitlelerle bütünleşmek değil midir? Nitekim bu konuya "Yarın"ın 1. sayısındaki çevirinin girişinde kısaca değinmiştim.

Ancak, Batı dillerindeki "massenkunst", "massenkultur" deyimlerini dilimize çevirerek kullandığımız "kitle sanatı", "kitle kültürü" deyimleri, yukarıdaki saygın anlamlarla taban tabana zıt bir içerik ve kasıt taşımakta. Çünkü bu deyimleri esasen emperyalizmin kendisi koymuş. Emperyalizm, kültür ve sanat alanında da emekçi kitleleri, kültür adamlarından, sanatçılardan ve bunların ilişki çevresi olan dar bir "seçkin, elit" kesimden kopararak, kitleye "sürü" muamelesi yapan, ona gerçek çıkarlarını unutturan, onu emperyalizmin çıkarlarına yönlendiren, aşağılayan, saptıran, uyutan bir "aşağı kültür", "aşağı sanat" anlamında koymuş bu deyimleri. Kitleye "sürü" olarak bakıyor, öyle olmasını istiyor; kitleler, emperyalizmle çelişen gerçek çıkarlarının farkına varamasınlar ve bu bilinç kitlesel bir güç kazanamasın diye.. Öyleyse kitleye bu iki farklı yaklaşımın temel ayracı da herhalde, kültür sanat alanında yapılan işin içeriğinin emperyalizmin çıkarına mı, yoksa kitlelerin gerçek çıkarları doğrultusunda mı olduğudur.

Dolayısıyla yukarıdaki taban tabana zıt bu iki anlamın, sırf kelime benzerliği yüzünden birbirine karışabilmesi, bizi tam bir kaosa sürükleyecek önemdedir. Bu bakımdan, "kitle kültürü", "kitle sanatı" deyimlerini olduğu gibi kullanacak olursak her seferinde onların yukarıda açıklanan olumsuz içeriğini de hemen belirtmeyi ihmal etmemeliyiz; ya da belki en iyisi yanlış anlamaları tümden önleyebilmek için o deyim kalıplarını, motamot değil, emperyalizmin onlarla kastettiği anlama uyacak biçimde çevirmeliyiz derim. Böyle düşünerek, ben o anlamda "sürü kültürü", "sürü sanatı" şeklinde çevirerek kullanmayı yeğliyorum. Elbette daha iyi çözüm bulunana kadar..

Bu soruna öncelikle değinmiş olarak aşağıda, Pop Sanatı konusunu zaten bu sorunları da kapsar biçimde inceleyen ve "Yarın"ın 1. sayısında sözünü etmiş olduğum yazının çevirisini sunuyorum. Yazı "Imperialismus und Kultur. Zur kültürellen Entwicklung in der BRD" (Berlin. DDR 1975) adlı kitabın bir bölümü. (Yılmaz Onay)

POP SANAT

Türkçesi: YILMAZ ONAY

Egemen emperyalist sanat işletmesi içinde 60'lı yıllardan bu yana saptanan yeni eğilimler, yalnızca sürgelen "sürü sanatı" çerçevesinde kalmamıştır. Bu işletme geleneksel burjuva sanatının çeşitli türlerine de el atmıştır. Pop-Art (Pop Sanatı), "yüksek" "elitçi-seçkinci" sanat faaliyetine karşıt, toplumsal gerçekliğe bağlı bir popüler sanat olma iddiasıyla ortaya çıkan bir oluşum. (Pop-Art deyimi de Popüler Sanat iddiasmdan biçimlenmiş: Y.O.). "Aslında herşey ne de usturuplu dengelenmişti. Halk, kültür ihtiyacını piyasa plakları, kof güldürüler ve işporta kitapları ile tüketirken, aydınlar Joyce, Kandinsky ve Schönberg hayranlığı peşinde koşmaktaydılar. İşte tam bu durumda 1960 yıllarında birdenbire, bu sistemi insafsız, haksız ya da en azından antidemokratik bulan bazı barbarlar ortaya çıkıverdi" (1). Bu çıkış, "yüksek" sanatla "aşağı" sanat arasındaki farkı ortadan kaldırma iddiasına dayalıydı. Bu iddiaya uyan sanat politikası gerçeği ise, yalnızca dış görünüşte biribirinden ayrı gibi sanılan iki oluşumdur: Bir yandan, süregelen "sürü sanatı", estetik seviye ve sanat değeri bakımından yükseltilirken, diğer yandan o güne kadarki sanat eylemleri, "sürü sanatı"ndaki "popüler" unsurlara sarılma çabasına girdiler ve "yüzlek kültür"e, sirk gösterilerine, kof güldürülere, bayağılıklara müthiş bir ilgi göstermeğe başladılar. Bundan dolayı, "sürü sanatı"ndaki yeni eğilimlerle Pop sanatı çerçevesindeki görünümleri biribirinden ayırdetmek de güçleşiyor. Bu ikisi daha çok aynı bir sürecin iki ayrı yüzü şeklinde anlaşılabilir.

Pop Sanatı ile bağlantılı görünümler, özellikle plastik sanatlar alanında daha belirgin biçimde çıktı; çünkü bu alanda yıllardanberi soyut sanat başı çekmekteydi. Plastik sanatların o

Otto Muehl'in yazıda anlatılan "Material Aktion"u (Maddi Eylem). "O Tannen Baum" Braun Schweig (F.Almanya) Plastik Sanatlar Yüksek Okulunda-1970.

dönem temsilcileri, "hümanist ve toplumsal alanın belirleyici çizgilerinden" kendilerini açıkça ve bilerek kopardıklarını söylüyorlar ve toplumsal gerçekliğin karşısında "hiçbir bağ tanımayan" bir sanat çabası sürdürüyorlardı. Buna bağlı olarak sanatçı, en aşırı öznelciliği "üniversal" kavramı ile çakıştırmağa uğraşıyor ve aslında emperyalizmin temel olgularından başka birşey olmayan varlık korkusunu veya yabancılaşmayı "genelgeçer insan niteliği" diye yorumlayarak onu "tiksinme biçimi"nde yansıtıyordu. (2)

Gerçekçiliğin tekrar etkinleşmesinden kalkarak 1950'li yılların sonlarından bu yana, plastik sanatlar alanındaki bu egemen uygulamaya karşı bir yandan sanatçılar arasında hoşnutsuzluk yükselmeğe başladı. Diğer yandan da sanat izleyicilerinin belli kesimlerinde, gerçeğe bağlı, hümanist sanat özlemi kendini gösterdi. İşte tam bu dönemde plastik sanatlarda, modern endüstri tekniğinin ve tüketim toplumunun çok bilinen belli görünimlerine yönelik artan bir ilgi ve de herkesin anlayacağı biçimde bir resim anlatımı gözlüyoruz ki, bu eğilimler egemen sanat işletmesinin ihtiyaçlarına da iki açıdan cevap getirmekteydi: Bir defa, tüketim ideolojisinin zaten tıtsağı olan sanat alıcısına, kapitalist mal dünyasının ortaya getirdiklerini yaygın etkinlikte "elle tıtulur-somut yansıtan" üslupta plastik sanat yorumuyla sunarak, onu "tüketici insan"ın sanatla pompalanmış "güzel" tasarımına götürmekteydi. Öte yandan, tekniğin mekanize ve otomatize gelişimleriyle kurulan ilinti, endüstrinin emek dünyasının oluşumlarıyla kontak sağlıyordu. Her iki halde de izleyiciye, burjuva kuralları çerçevesi içinde kalarak, tüketim mekanizmasında ve modern teknik çevrede kendini ispatlama olanağı getirilmiş oluyordu. Çünkü kapitalist yabancılaşma ortamında insanın, iş yoluyla, üretim çalışması yoluyla kendini gerçekleştirme şansı son derece sınırlı.

ABD'DEN GELEN "POP"

Pop Sanatı'nın plastik sanatlardaki gelişmeyi etkilemesi ABD'den kaynaklandı. Warkol, Oldenburg, Lichtenstein, Rosenquist ve Wesselman gibi sanatçılar, grafiklerinde (serigrafi) objelerinde (üç boyutlu olarak üretip çoğalttıkları yapıtlar) ve tablolarında motiflerini hemen tümüyle kitle iletişim araçlarından, reklamlardan ve tüketim eşyalarından aldılar. Ve de tüketim malları dünyasının tablolarını, reklam ve ilanların onlara yakıştırdığı satışçı, yönlendirici ifadeleri de birlikte aldılar (yani o eşyaları, aynen reklamın onlara vermek istediği anlamda aktardılar. Y.O). Hazır çorba kutuları, Coca-Cola şişeleri, "Cadillac" arması, Marilyn Monroe portresi vb. şeyler, gerek tek başına veya büyütülmüş, gerekse çoğaltılmış veya birçok motifin kolajı biçiminde kompoze edildi. Böylece emperyalist sanat işletmesi, gerçekçilik yönünde oluşan talepleri, "şirin tüketim dünyası"nın plastik sanatla yansıtılması şeklinde cevapladı, "kendi satış malları ve satılık eşya haline getirilmiş insanı sanatta tablolaştırarak, satış mağazası vitrinlerinin sanatlı biçimde düzenlenişine benzer kolajlar ve kompozisyonlarla cevapladı. Daha önce somutu, somut eşyayı tümüyle reddetmiş, somut'tan kendini tümüyle arıtmış geç dönem burjuva sanatının tuvallerini, bu kez Pop Sanatı'yla Neckerman-Katalog'un ürünleri işgal etmiş oldu; heykelin içeriğini büyük mağaza doldurdu; grafik kendini fotoğraf karışımına ve klişeye indirgedi. Daha öncenin 'somuttan temizlenmiş' 'saf sanat'ı, 'arı sanat'ı, tüketimin çöpleriyle doluverdi"(3)

Gene de birçok sanatçı ve sanat eleştirmeni, Pop Sanatı'nın, egemen sanat işletmesine, onun sanat alanında pompaladığı o 'gaipten gelen bir kerelik ses'e karşı çıktığını, yani, sanatın sadece az sayıda kendi meraklısına hitabetmek üzere yaratıldığı o bir dönemlik gelip geçici akıma karşı çıktığı görüşünü ısrarla savunmuşlardır. Onlara göre Pop Sanatı, "gündelik", bayağı motiflere ve çok sayıda çoğaltılabilirliğe yönelmekle, her yurttaşın ulaşabileceği bir sanat olmuştur ve de "aşınınca" her zaman atılabilir. Oysa pek kandırıcı gelen bu gerekçe hiç de tutarlı değil. Şöyle ki: Tüketim malları dünyasının eşyalarını. *hiç eleştiri katmaksızın, hiç yorum katmaksızın* alıp aktarıvermek, o "obje'yi yeni bir 'gaipten gelen yalancı ses'le sunmak olmuyor mu? Satış için her eşyaya yakıştırılan o sahte anlamların da hiç değip dokunmaksızın *aynen alınıp öylece sunulması*, reklam ve ilanlarla belirlenen ticaret zincirinin "yüksek" plastik sanat düzeyine uzatılmasıdır. Böylece egemen sanat işletmesinin, seri imalatla çoğaltılan obje'leri ve serigrafiyle çoğaltılan grafik'leri için habire artan sayıda biriktirme meraklılarına ulaşmasına, çok sayıda basılan posterlerle ve plaketlerle gençler arasında büyük çapta yayılım sağlamasına hizmet edilmiştir. Daha 50'li yılların sonunda bir Pop Sanatçısı şu görüşü savunmaktaydı: Sanat kolay yoldan, yığın halinde üretilen, gençliğe uygun ve büyük iş yapan birşey olmalı... O sanatçı da bu nedenle popülarite, üstünkörülük, tüketilirlik, espri, seks ve moda peşindeymiş. (4)

Bu ifade,Pop Sanatı'nın, hiç de yalnız plastik sanatlarla sınırlı kalmayan çeşit çeşit oluşumlarını karakterize eden ve onu 60'lı yıllar boyunca emperyalizmin egemen sanatı içinde belirleyici aşamaya getiren tüm boyutlarını içeriyor. "Büyük şehirlerin popüler kültürü" olarak Pop Sanatı, geleneksel burjuva sanatlarının hepsine kol atmış, onları yeni ilintilerle yüzyüze getirmiş ve özellikle genç insanların tüm yaşam tarzlarının bir bileşeni durumuna gelmişti. Edebiyat, tiyatro, film, müzik, moda, reklam ve diğer kültür sanat alanları bu boyutlara sarılmışlar ve kendi özgül araçlarıyla da sürdürüp götürmüşlerdir. Edebiyatta, konu açısından seks, belden aşağılık, vahşet ve zorbalık gibi sürü kültürünün karakteristiği olan unsurlara uygun bir kabalama (vulger) ton ağırlık kazanmıştır. Reklam sloganları, gazete haberleri, her çeşit anonslar, film ve kitap başlıkları, muamele resimleri, belden aşağı pozisyonlar vb. herşeyin salatasını yapmak şeklindeki kolaj yöntemi edebiyatta da moda oldu. Tiyatroda, filmde ve seyirlik gösterilerde de sanat yapmanın bu "popüler" türü en aşırı biçimlere vardı. Oyuncular çırılçıplak sahneye çıkıyor, seyirciyi de soyunmaya davet ediyor ve sahne ortasında güya sevişmeye geçiyorlardı. Sanat Akademilerinde ve sanat fuarlarında "O Tannenbaum" diye ünlenen türden şeyler yapılıyor ve de bunlar Federal Almanya'nın en önde gelen tiyatro dergisince şöyle değerlendirilebiliyordu: "Sahnenin çevre düzeni basit ve gelişigüzel: Beyaz örtülü bir yatak, süslü bir çam ağacı (Tannenbaum), bir merdiven. Zemine siyah bir plastik gerili; hoparlörden gacır gucur noel şarkıları yükselmekte. Ve Muehl (bu gösterinin yaratıcısı ve oyuncusu), partneri olan kadın oyuncu gibi çıplak olarak çıkıp ağır bir Viyana şivesiyle, kızgın ve yüce bir duygululukla kendi yazdığı bir noel şiirini okuyor bize: Kutsal noel, Viyetnam ve biz yurttaşlar arasındaki temel bağlantıyı anlatan bir şiir. Asık ve karamsar yüz ifadesi bu gösterinin anlamını taşımakta: Tüketim'in, pisliğe, dışkıya dönüşümünü açıkça çiş yapmak suretiyle somut gösterip anlatarak, onu müstehcenleştirerek, saldırmak, yiyecek maddesini 'amaçsızlaştırma' yoluyla protestonun çarpıcı bir kurbanı yapmak: Muehl bir domuzu boğazlatıyor ve karnını deşiyor, yarılan boğaz damarının önüne bir kova tutuyor, kova kanla doluyor, onu kadın oyuncunun üzerine döküyor. Hayvanın deşilen karnından dökülen barsaklarını tüm alanda dolaştırıp gösteriyor ve sonunda onları da kadının üzerine atıyor. Ardından merdivene çıkıp kadının üstüne çişini yapıyor." (5) Saygın bir tiyatro dergisinin bu yorumundaki ciddiyet ifadesi şu gerçeğin de bir kanıtıdır: Pop

→

Uçurumlar Dolambacı, I

Camın üzerinde, ışığa tırmanan bir bal arısıyım;
yorgun beynime vurdukça penceremin demiri
yuvarlanıyorum aklımın uğuldayan bayırında.
Bir tabanca, saksıda bir çiçek, turuncu bir resim
ve mor lekelerden başka birşey yok
bu karanlıklar ormanında.
Parçalanmış bir bayrak gibi sallanıyor başım
yüreğime çakılmış bir mızrağın ucunda;
acılar, yenilgiler ve kuşatılmış insan sesleri
yükseliyor ha bire bu uçurumlar dolambacında.

Camın üzerinde, ışığa tırmanan bir bal arısıyım;
yüzümü gölgeliyor kan birikintileriyle sulanan
bir saydam ağaç
fabrikaların güneşe bakan uzak kıyılarında.
- Bu kırmızı lekeler de ne, ellerimi tutan kim?
- Niye böyle yaşlı, niye böyle gencim?
Balyozla ezilmiş çığlıklar, çiğnenmiş ölüm bildirileri:
bir toplu iğneyle boynuma asılan suçlu bilinç.
Hayır, tüm soruların yanıtını biliyorum aslında,
üzerimize çevrili silahların namlusunda sallanıyor
tutku ve erinç.

Uçurumlar Dolambacı, II

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim,
gökkuşağıyla örülmüş bir duvarın üzerinde.
- Ne olacak böyle, ne yapmalıyım?
- Gücüm bu çitl aşmaya yetmez,
geri dönmeye izin vermez ellerimden tutup beni
bu çağlayana sürükleyen akıntı.
Bu zincir, bu kelepçe, bu zindan bana göre değil,
benim bu ölüm şenliğinde yerim yok.
"Geri verin ülkemi!"-başka ne söyleyebilirim,
oysa ne az şey istiyorum kendime.

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim;
sessiz gökyüzü sesimi taşıyamıyor artık,
kime sorsam, susmak gerek diyor
kime sorsam, bir türlü anlayamadığım şeyler söylüyor bana.
Dağları seçen bir kartalın kanatlarından
düşüyor içime yüreğim,
kızıl kayalara vuruyor başını.
Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim;
aklım kuşkuyu taşıyamıyor artık-
katır boncuklarından yapılmış bir kolye gibi
takıyorum boynuma hayatı.
Batan bu teknenin son yolcusu ben değilim.
İçimde bir denizi yüzerek geçiyorum Odysseus'la birlikte.

Hüseyin Ferhad

Sanatı, o güne kadarki "sürü kültürü" nün tersine, resmi burjuva sanat bilimi ve sanat eleştiri'si tarafından derhal tanınmış ve bunu bir yığın kuramsal yayın izlemiştir.

POP MÜZİK

Değiş'ıksanatların Mixed Media denen karışımıyla Pop Sanatı en yüksek etkinliğine vardı. Müzik, "ışık show'ları", "Hapening Olayı", "Materialaktion-Maddi Eylem" denen gösteriler vb. ile sözde bir çeşit "Toplu Sanat Eseri" yaratılıyordu ve böylece, sanat ile popüler eğlence arasındaki setler güya yerle bir ediliyordu. (Örneğin yukarıda anlatılan da bir "Maddi Eylem" idi. Y.O.) Bunlar içinde en güçlü etkiyi sağlayan Pop-Müzik oldu ve özellikle gençlik için, Pop Sanatı'na bağlı yaşam tarzında en görünür biçimde ifadesini buldu. "Beatles" topluluğu tarihte en fazla üne kavuşan müzik star'ları oldular. (6) Onların, Liverpool'daki bir izbe dans klubünde arada bir çıkabilme ve ancak taşra turneleri yapabilme seviyesinden, kültür endüstrisinin menejerliğinde ve sayısız Beat topluluğunun türemesini de besleyen yükselişleri, giderek kendi özel kulüpleri'ne, plaklarına, filmlerine, oradan dünya turnelerine, piyasa plakları endüstrisinin satış listelerinde ve show ticaretinde yıllar yılı en baş pozisyonu korumalarına kadar gitti. (Aynı mekanizmanın onların dağılışını ve sonunu da nasıl getirdiğini, John Lennon'un ABD'de öldürülüşü vesilesiyle okuyucular çeşitli yorumlardan izlemişlerd'ır. Y.O.)

Pop-Müz'ık, yığınları etki altında tutan ve eğlendiren müzik alanında kapitalist kültür işletmesinin o güne kadarki eğlence ve piyasa müziğl uygulamasına nazaran birçok farklar taşıyan yeni bir olgu getirmiştir. (7). Eski ile yeni üslup ve biçimlerin devralınmasıyla müziğe yeni ses olanakları ve düzenleri eklenmiştir. Bu yolla, o güne dek süregelmiş eğlence ve piyasa müziğine oranla sanatsal açıdan daha yetkin bir müzik elde edildi. Pop-Müzik, halk müz'iğinin, "blues"un, caz müziğinin ve ayin müziğinin köklülüğünden yararlandı; müziği daha gerçekçi sözlerle bütünleyerek, gerek kapitalizmin toplumsal gerçeğine karşı, gerekse egemen müzik işletmesinin sanatsız, değersiz ürünlerine karşı duyulan hoşnutsuzluğu, protestoyu dile getirdi. Başkaldıran tutum, dış görünüşte alışılmadık ve büyük çarpıcı biçimlerle ifadesini buluyordu, politik içeriği yönündense çok dağınıktı. Kısa süre içinde Batı Avrupa'da benzerlerinin izlediği Woodstock'taki (ABD) dillere destan Pop-Müzik festivalinde çoğu genç dörtyüzbin insan toplanmış, yirmidört tane Pop grubunun müziğine dalmışlar, esrar içiyorlardı ve "savaşmayın-sevişin!" sloganının ciddi ciddi hayata geçeceğine inanıyorlardı. Öte yandan Pop-Müzik, tutarlı ve kararlı politik angajmanın aracı olarak da gelişmiştir. Örneğin Batı Alman topluluğu "Floh de Cologne", gerek "Kâr Akbabası" adlı rock-opera ile, gerekse plakları ve açık gösteri ve konserleri ile gençliğin büyük bir kesimine ulaşmışlar ve müzikal araçlarla politik bilinç uyandırmaya büyük katkı sağlamışlardır.

Egemen kapitalist kültür ve sanat işletmesince Pop Sanatı'nın ticarileştirilmesi, müzik alanında en belirgin biçimde kendini gösterir. Plak endüstrisi ve gösteri ticareti, çeşitli müzik biçimleri arasındaki ayrımları kasten çorba ederler ve sanat değeri olan toplumsal eleştirel müzikle, ipe sapa gelmez "cıvık" oluşumları aynı kapta kararlar. Böylece de, kendi içinde çelişkili olan tabloyu dümdüz edip, eskinin pek bilinen piyasa eğlence müziği biçimini yeni isim altında satarlar. Bu ise, sürü sanatındaki yeni eğilimlerle, o güne kadarki sanatlarda olan değişimler arasında içsel bir bağlantı bulunduğunun, yani "yeni sürü sanatı" ile Pop Sanatı'nın biribirini şartladığının, biribiri içine giriştiğinin bir kanıtıdır.

ÇELİŞKİLİ GELİŞME ve SONUÇ

Emperyalist ülkelerdeki egemen sanat işletmesi içinde yeni bir eğilim olarak Pop Sanatı, tümüyle çelişkili bir gelişim gösterir. 60'lı yıllarda ortaya çıkış aşamasında çok kez kapitalist toplum düzenine kerşı bireyci çıkışların ifadesi de olmuştur. Herkes tarafından anlaşılma ve kitlesel etkileme yönündeki çaba, sanatın halkla bağlantısına duyulan sahici özlemlere de yaklaşmıştır. Pop Sanatı yoluyla birçok kimse netleşmemiş umut ve düşlerinin karşılandığını hissettiler. "Bu güne kadarkinden başka olsun da ne olursa olsun" şeklindeki ön kabul, Pop Sanatı'nın, sanatta ve insanlararası ilişkide bir devrim olduğu, hatta tümüyle bir toplumsal devrim olduğu aldanmasını getirdi. Ancak, 60'lı yıllardan bu yana olan gelişme göterdi ki, Pop Sanatı'nın gerçekteki etkisi öznel niyet ve beklentilerle çelişmektedir. "Sanatta Devrim" dedikleri şeyin, halkın ezilen sınıf ve tabakalarının kurtuluşu ile hiç bir ilintisi yoktur. Pop Sanatı'nın başkaldırma temsilcilerinin, ciddi antiemperyalist hareketlerle ve mücadelenin taşıyıcı güçleriyle bağlaşıklık kurması, ancak az sayıda rastlanan ender durumlarda olmuştur. Çoğunluğu ise bizzat kendileri etkisizlik hükmünü vermişler veya ellerine "altın kelepçeler" geçirterek egemen sanat işletmesi doğrultusunda yeni modalar üretme yolunu tutmuşlardır. "Pop henüz yeniyken, iş çevreleri onu, toplumsal eleştirinin etkisiyle herkesin gözünde parlayan yıldız haline getirecek kurtarıcı avangardizm (öncü sanatçılık) olarak değerlendirdiler. Kendini kabul ettird'ikten sonra da onu, hepten zararsız kılmak üzere, hızla, yüzyılın keyif verici oyalama aracı işlevine dönüştürdüler. Bu yönde dönen ticari iş hacminin tam da dev boyutlara ulaştığı bugün ise söylenen şu: Pop Kültürü ciddi bir kültür oldu!." (8)

Ticari yanı ile birlikte, Pop Sanatı'na bağlı gelişmeler, aynı zamanda o güne kadarki sürü sanatına sözümona bir alternatif olarak bir "kişisel alt kültür" ideolojisinin yayılması için de kullanıldı. Bir Batı Alman yayınında şöyle deniyor: "Standartlaştırılan ürünlerin ticari bakımdan kitlesel bazda kullanmaya sunulmasında bile kişisel tercih listesi o kadar geniş ki, bireyin bunlardan istediği biçimde seçip biraraya getirme (kombinasyon) olanakları sonsuz denecek kadar çoktur. Her kişi kendi tercihi ile bir kendi alt kültürüne varabilir". (9) İşte böyle sonuçlar türeterek savunma çabaları da, Sürü Sanatı'ndaki ve Pop Sanatı'ndaki yeni eğilimler arasında bulunan bağı açıklaştırmakta. Bu oluşumların her ikisi de, bir yandan egemen emperyalist sanat işletmesi ürünlerine biçilen estetik değeri artırmak için ve diğer yandan yığınları kapsaması gerçeğinden hareketle sınıf çelişkilerini örtbas etmek için kullanılmakta. Böylece, gerek ticari, gerekse ideoloji üreten boyutları gösteriyor ki, bugünün emperyalizminin sanatındaki yeni eğilimler de, emekçi halkın daha geniş kesimlerine sahici sanat gücünün kapılarını açmağa hiç de uygun değildir.

---

(1) Jost Hermand: Pop International. Elne kritlsche Analyse, Frankfurt (Main) 1971

(2) Werner Haftmann: Die Lautlose Phalanx der Künstler. Frankfurter Allgemeine Zeitung'dan. 15 Temmuz 1959.

(3) Richard Hiepe: Den Realismus selbst in die Hand nehmen! Plastik Sanatların Sorunları üstüne DKP'nin çalışma toplantısı'ndan. 31.5-3.6.1973 Neuss.

(4) Bknz. Edward Luice-Smith: Kunstrichtungen seit 1945. S.135

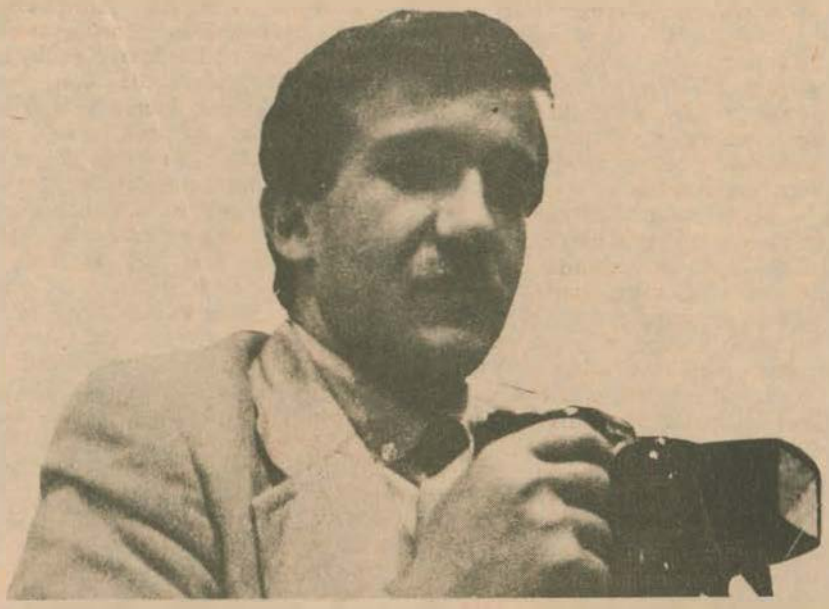
(5) Botho Strauss: Die neuen Grenzen. "Theater Heute" dergisi 1970. Sayı 2.

(6) Bknz. Pete Seeger: Schlagersintflut aus den USA. Kürbiskern'de. 1972. Sayı 2.

(7) Andre Rebstock: "Pop-Musik" oder populaere Musik. Aynı yerde.

(8) Jost Hermand: Pop International. S.173/174.

(9) Victor C.Ferkiss: Der technologische Mensch. Mytos und Wirklichkeit. S.193



COŞKUN ARAL

Uluslararası Basın Fotografçılığında Bir Türk Genci

Konuşan: ENİS ÖZBANK

1956 yılında Siirt'te doğan Coşkun Aral, 1973 yılında Cüm gazetesinde foto muhabiri olarak çalışmaya başladı. 1974 yılında Cünaydın gazetesi, 1976'da Ayrıntılı Haber, 1977-78 tarihleri arasında Politika gazetesinde çalışırken, bir yandan da Sipa Press fotograf ajansı ve Der Spiegel dergisiyle çalışmaya başladı. Bunu izleyen yıllarda Türk Haberler Ajansı ve AP Ajansı ile çalıştı. 1979 yılından itibaren Sipa Press ile sürekli çalışmaya başladı, halen de bu ajansın muhabiri olarak çalışmalarını sürdürüyor.

Fotografa nerde, nasıl başladın ve neden fotograf çekiyorsun?

1956 yılında Siirt'te doğdum. 1970 yılında amatör olarak başladığım fotografçılık hobbim, gerçek anlamda 1976 yılında profesyonelliğe dönüştü. Gazetecilik mesleğine başladığım 1973 yılı benim için basın fotografçılığı stajının başlangıcıdır. Üç yıllık stajımın tamamlandığı 1976 yılı ve onu izleyen yıllarda Türkiye'de gelişen olaylar paralelinde bir emekleme dönemi geçirdim ve halen de geçirmekteyim. Oldukça derin boyutları olan fotograf sanatı ve bu sanatın basındaki yansıması "basın fotografçılığı" benim için bir sonsuzluk.

Ajans foto muhabiri, fotograf olayına nasıl bakar?

Basın fotografçılığı içinde ajans fotografçılığının farklı birçok yönü vardır. Belirli bir yayın organının fotografçısı, bağlı olduğu kuruluşun istekleri doğrultusunda çalışmak zorundadır.

Buna yazılışleri baskısı diyebilir miyiz?

Size bir örnek vereyim: Yazı müdürü fotografçıya istediği fotografı sipariş eder ve hatta fotografın dik veya yatık çekilmesini ister. Çünkü sayfasındaki yer onun için çekilecek fotograftan daha önemlidir. Bu durumda fotografçı bir robottan farksızdır, kaldı ki fotografçı dediğimiz kişi görüntüleyeceği olayın zaman ve yerini en iyi saptayabildiği süre içinde vardır. Aslında konuyu açmakta fayda görüyorum. Size bir örnek vereyim. Diyelim ki bir politikacıyı görüntülemeye giden bir fotografçıdan, politikacının gülen bir fotografı istenilebilir; buna karşın politikacı o gün gülmeyebilir. Gülme olayına şartlanmış fotografçı gelişen diğer olaylarla pek ilgilenmeyecektir. Sonuçta da fotografçı yazılışleri'nin gözünde başarısız olarak değerlendirilecektir. Ajans fotografçısı ise kendisinden istenen tek yönlü bir fotografı düşünmez. Olayı her yönü ile ele almak ve çok farklı boyutlarda değerlendirmek yorumlamak durumundadır.

Şimdi bize son çalışmalarından biri olan Kuzey İrlanda'da neler yaptığından bahset. Hatırlarsan, Belfast'tan bana yazdığın bir mektubunda bine yakın yabancı gazeteci arasında tek Türk fotografçısı olduğuna değinmiştin.

Bilindiği gibi Kuzey İrlanda 600 yıldır süregelen bir iç savaşın geçtiği ve son günlerde dünya kamuoyunun ilgisini toplayan bir ülke. Kuzey İrlanda'da bulunduğum dönem, açlık grevlerinin öncüsü Boby Sand'in ölüm

1

eşiğinde olduğu günlerdi. Belfast'ta olayları izlerken yaptığım, salt olarak Boby Sand'in ölümünü beklemek olmadı. Sosyal yaşamdan, politik çatışmalara varıncaya kadar geniş kapsamlı bir Kuzey İrlanda seti hazırladım. Çünkü bir ajans fotoğrafçısı için Boby Sand'ın ölümü kadar diğer olaylar da çok önemlidir. Nedenine gelince, dünyanın çeşitli ülkelerindeki yayınların talepleri birbirinden çok farklıdır.

Konuyu daha da açabilmek için, istersen bize, hemen o hafta dünyanın öne çıkan dergilerinin olayı nasıl değerlendirdiklerini örnekle.

Doğal olarak dergiler olayı farklı bakış açılarıyla verdiler. Time dergisi cenaze töreninin görkemini ön plana alırken, Stern tören öncesi çatışmalara yer veriyordu. Bu arada kadınlara yönelik Elle dergisi ise, Boby Sand'in annesi ve kızkardeşi ile yapılan bir foto röportajı ön plana çıkartıyordu. Öte yandan din dergisi Family Christian cenaze töreni öncesi kilise ayinine sayfalarını açmıştı. Bu dergilerin hepsinin olay yerinde kendi fotoğrafçıları olmasına karşın, dergilerdeki fotoğraf imzalarına baktığımızda kullanılan tüm kaliteli fotoğrafların ajanslardan alındığını görüyoruz.

Ajans fotoğrafçılığında, fotoğrafik kalite kadar önemli olan bir diğer olgu da çekilen fotoğrafların en hızlı şekilde ajans merkezine ulaşmasıdır. Bu konuda bize neler söyleyeceksin?

Her olayın arkasından rakip ajanslarla müthiş bir yarış başlar. Kim daha önce filmleri merkeze ulaştırırsa dünya servisine o ajans girecektir. Bilindiği gibi ajans fotoğrafçılığında ikinci önemli konu da zamanla yarıştır. Olay ve fotoğraf ne kadar önemli olursa olsun zamanında abonesine ulaşmayan fotoğraf önemini yitirir ve arşiv fotoğrafına dönüşür.

Türkiye ve yurtdışında bugüne kadar seni etkileyen fotoğrafçılar. Biraz da ustalardan sözedelim.

Türkiye'de işe başladığım dönemde en büyük yardımı Ergin Konuksever'den gördüm. Onun çalışmalarından çok etkilendim. Ergin Konuksever için ilk ustam diyebilirim. Büyük fotoğraf ustası Ara Güler'in fotoğrafları çalışmalarıma her zaman ışık tutuyor. Yurt dışında ise Capa'yı keşfettim. Capa, Magnum ajansının kurucularından. Çektiği fotoğraflar tüm dünyanın ilgisi çekmiş, adını basın fotoğraf tarihine altın harflerle yazdırmış bir fotoğrafçı ve savaş alanında fotoğraf çekerken ölmüş. Ben, Capa'nın İspanya iç savaşında çektiği fotoğraflara bakarken her zaman şu duyguyu yaşıyorum: fotoğraflar beynimde tüm statikliğinden kurtulup aniden canlanıyor sanki... Düşünün bir kere, 40 yıl önce saptanmış olmasına karşın güncelliğini koruduğunu hissediyorsunuz bu fotoğrafların. Söz Magnum'dan, Capa'dan açıldığına göre yirminci yüzyılın en büyük fotoğraf ustası ve Capa'nın çok yakın dostu Henri Cartier Bresson'dan bahsetmek isterim. Bresson, çağdaşları arasında fotoğrafın en büyüğü olabilme şansına erişmiş bir kişilik. Yaşamı boyunca dünyanın dört bir yanında fotoğraf çekmiş ve bunu yaparken de anın yakalanmasından, leke, kompozisyon ve anlatımdaki arılığa kadar bir

2

3

1. Aral'ın çeşitli ödüllere değer görülen, kaçırılan Diyarbakır uçağında çektiği fotoğraf.
2. Aral'ın Bobby Sands'ın cenaze töreninde çektiği fotoğraf.
3. Aral, Kuzey İrlanda'da çalışma sırasında.

fotografta olması gereken tüm öğeleri çok büyük bir yalınlık içinde kullanabilmiş. Bu kış Paris'te bu büyük ustayı tanıma fırsatını buldum.

Batıdaki genç kuşak fotoğrafçılarından en çok kimi beğeniyorsun?

Bu soruyu kuşkusuz Gill Peres diye yanıtlayacağım. Gill Peres, Magnum ajansı için çalışan bir fotoğrafçı. Peres'in fotoğraflarında, özellikle son yaptığı Kuzey İrlanda ve İran röportajında beni etkileyen, olay içersinde insanlara yaklaşımı, bakış açısı. Onun bu tavrı beni çok etkiliyor.

Bugüne kadar hangi ödüllere layık görüldün?

Geçtiğimiz yıl Türkiye'de Gazeteciler Cemiyeti'nin açtığı yarışmada kaçırılan uçak fotoğrafımla ödüle layık görüldüm.

Yurt dışında ise, Foto Reporter dergisi tarafından yine aynı fotoğrafla yılın en iyi oniki gazetecisinden biri olarak seçildim. Bunun yanı sıra Hollanda'da her yıl açılan, World Press Golden Eye (Altın Göz) yarışmasında mansiyona layık görüldüm.

Gelecekte daha büyük başarılarına...

Delta

Burhan Günel

Desen: ÜMİT ÖĞMEL

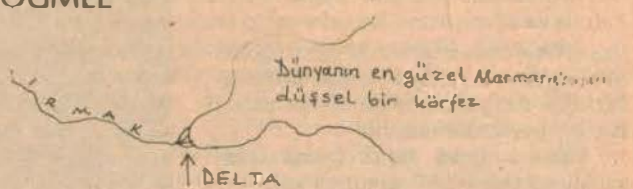
Kıyı ırmağı pek özlemez sanıyorum. Çünkü ırmak nasıl olsa kıyıya koşacaktır. Yazgısıdır bu onun. Ama ırmağın kaynağı, kendini tanıtlamak için suyunu yeryüzüne salıveren o anaç toprak, o görkemli dağ; işte asıl özlem onadır. Yoksa, hep aynı yolları aşıp gelen su neredeyse tekdüze akışıyla kıyıyı sıkmaktadır artık. Üstelik gittikçe bulanıklaşan, gittikçe gürültücü, yoz...

"Irmağın çehresi değişti."

Bu, annemin düşüncesi. Ben, tanımladığım o su kaynağını düşünüyorum. Suyun bulanmışlığı, ırmağın çehre değiştirmesi umurumda değil. Bu değişim yollarda oluşmuştur, kaynakda değil.

Doğdum doğalı ortasında yaşadığım bu delta o ırmağın sularıyla biçimlenmedi mi? Ve bu delta yeniden kendi toprağına dönebilir mi? Herkese bunu soruyorum. En çok kendime. Yani bu erozyon-coğrafya dersinde mi geçmişti ne, kitaplar öyle yazıyor, erozyon diyorlar bu olaya- durdurulabilir mi? Suyun bulanıklığı bundan değil mi? Deltaya akan topraklar gerisin geri kendi dağlarına, kendi ovalarına çekilebilir mi?

Haritalarda deltaları genellikle şöyle gösteriyorlar:



(Bilmem ki her şeyi çok iyi bilen o baylar ve bayanlar ve ötekiler: bu delta çizimini bu öyküye uygun bulacaklar mı? Yaşamasına izin verecekler mi bu düşsel ve eşsiz körfezin?)

(Marmara: Bir içdeniz. Akdeniz'le Karadeniz'in paylaşamadığı çocuk. Ege'nin üvey kardeşi. Babası dağlarımız, ovalarımız olmalı. Yani erozyon. Anası, sonsuz bir ırmaktır kuşkusuz; bin yıllardır dökülen...)

Bense, deltaları yarısı görünmeyen daireler, elipsler gibi tasarlıyorum uykularımın öncesinde, yatağımda, penceremden gülümseyen yıldızlı gökyüzünü izlerken, yıldızlara doğru uçuşurken içimin kuşları. Şimdi buraya gökyüzünü de çizemem. Hele içimin uçuşan kuşlarını, hiç. Hem belki beceremeyeceğim, resim dersinden geçer notu zor alırım hep; iyisi mi çizimi bırakıp herkesin yaptığı gibi, yine sözcüklere yaslanayım:

Dairenin ya da elipsin yarısı görünmektedir. Herkes görür bakınca. Öteki yarısı körfezde, suyun altındadır. İşte ben oradayım şimdi, oradan anlatıyorum bunları. Bir erozyon sonucu buraya döküldüğümü seziyorum. Bunun gerçek olup olmadığını bu yazın sonunda öğrenmeye çıkacağım. Irmağı tersine yüzeceğim. Kendi biçimini tanıtlamaya çabalayan, suyun yüzüne çıkmak isteyen bir yarım deltaya benzetiyorum kendimi. Bir gün elipsi ya da daire-

yi tamamlayabilirsem, ırmağı tersine yüzebilirsem, harita çizicilerin çok şaşıracaklarını sanıyorum. Suyun körfeze dökülürken sonsuz şaşırması gibi bir şey olacak bu, biliyorum. Duyuyorum o şırıltıyı:

"-Bu deltaya dökülmek, kendimi yok etmek için mi koşup geldim onca yolu?"

Suyun şırıltısına benden başka ilgi duyan yok; onu yanıtlayan yok.

Su kendini tanıyor ve ölümü başlıyor deltaya adımını ataratmez.

Ben yaşamaya koşmak istiyorum artık. Delta olduğumu tanıtlamak.

Ama su, koşup gelmeden, buralara dökülmeden edemiyor. Yoksa ben de hiç bir zaman ırmağı tersine yüzemeyecek miyim, ulaşamayacak mıyım suyun kaynağına, çıkamayacak mıyım o anaç dağın tepesine, kendi deltame oradan bakamayacak mıyım?

Bunları düşündükçe yüreğim büzüşüyor.

Ve deltanın biri açmış gözlerini, atmış tüm giysilerini, bulutlarını, artıklarını; gerdeğe hazırlanan genç kızlar gibi kollarını açmış, bekliyor. Soyunan bir ırmağı bekliyor. Beklemesi boşuna değil. Bu su hep bu deltaya, hep aynı yollardan çıkar gelir. Hedefine koşan bir ok gibi.

"- Sen bilmezsin onları" diyor annem, gözlerini kısıp körfezin en uzak kıyısında oluşmuş çevrene bakıyor ve ekliyor, "gelirler, soyunurlar, kirlerini, yorgunluklarını, sıkıntılarını, tüm fazlalıklarını körfezimize döküp giderler her yaz. Ondandır işte, şu 'yaz' denen mevsimi hiç sevmem. Ama ekmek paramız da yazlara bağlıdır ne yaparsın, dişimi sıkar, içimden sövüp sayarak hizmet ederim pansiyonumuza gelenlere. Alıştım artık..."

Yüzü, babamı sorduğum pek çok zamanda olduğu gibi, acılı ve üzünçlüdür bunları söylerken. Belli ki, babam, o sevilmeyen yazlardan birinde -belki de ilkinde- gelmiş ve aynı yazın sonunda çekip gitmiş buradan.

İşte, suyun altında kalan o yarım deltanın ortaya çıkmak istemesi bundan. Anneme bunu anlatacağım, günün birinde. Ama nasıl? Çizimlerle mi? Sözcüklerle mi? Yoksa hiç bir şey anlatamadan mı; bir kaçışla mı yani? Her şey bu yazın sonunda belli olacak sanıyorum. Ne zamandır kurdum, bekledim, gizimi kendi kendime büyüttüm. Bu yaz, gelenler beni de alıp götürecekler. Körfezdeki delta gibi, ez önce söylediğim gelinlik genç kızlar gibi gerdeğe hazırlandım yıllardır. Yüzünü biçimlendiremediğim o adem gelip beni götürecek. Onunla gidip babamı bulacağım. Annemin her gece yetmeden önce bana göstermeden baktığı -öyle sansın!- fotoğrafdaki adamı yani. Kimya dersinde mi geçmişti; fotoğraflar sararıyordu, şimdi unuttum nedenini, ama sararıyor fotoğraflar gerçekten. Yüzü yüzüme benzeyen o adamın resmi de nasıl sararmıştı... Çeyiz sandığında saklanması de işe yaramamıştı. Ama annemin içinde taptazeydi herhalde, öyle anlaşılıyor.

Sanırım annemin buradaki babamla evlenmesi de o resim kadar eskidir. Bana soyadı verebilmek içindir. Artık büyüdüm, annem farkında değil ama çok büyüdüm, her şeyi anlayabiliyorum.

Annemin yanıtlamadığı soru şu:

"- Niçin yüzüm babamın yüzüne hiç benzemiyor, anne?"

Yüzüme bakıyor, susuyor, susuyor. Ekliyorum:

"- Sana benzediğimi de söyleyemezsin..."

Yine susuyor. Anlıyorum: O fotoğrafdaki yüze benziyorum ben. Ve sessizliğin ortasından, başka şeyler mırıldanıyor annem:

"- Sen onları bilmezsin kızım, bilmezsin..."

Bir kez daha söylemesini bekliyorum şimdi. O çılgın sürüyü, otobüslerle, özel otolarıyla akıp körfezimizi dolduran o keyifli ırmağı tanıyorum artık. Söyleyeceğim anneme:

"- Büyüdüm ben!... Hepsini öğrendim."

"- Nasıl öğrendin, anlat bakalım?" diyecek belki.

Başlayacağım söze:

"- Seçmesini bilirim. Onları para harcarken izledim hep. Yemek yerlerken, denize saldırırken izledim yıllardır. Yaşama biçimleri ele veriyor onları. Ben büyüdüm anne. Kocaman kız oldum. Önümüzdeki yıl üniversiteye gideceğim. Tanıyorum hayatı. İnsanları öğrendim anne. Nasıl yaşıyorlarsa, dünyaya da öyle bakıyorlar. Hele bana nasıl baktıklarını öyle iyi biliyorum ki anne. Neredeyse balıkhaneden açık artırma ile aldıkları balıklara benzetiyorlar beni, bilmez miyim? Geğirtilerini de, ağızlarının sulanmasını da, gerilen, tümsekleşen mayolarını da, her şeylerini bilirim anne..."

O zamanlar, buralarda delta oluşmamıştı anlaşılan. Annem bu ırmağı tanımıyordu. Ve onun gibi bir annesi yoktu annemin. Sararmış fotoğraflar da yoktu, kimya dersi de.

Ayak sesleri geliyor. Annem olmalı. Şu fotoğrafı yerine bırakayım. Babamı bir daha sormayacağım ona. Üniversiteye gider gibi, bu yazın sonunda ya da ortasında, gelenlerden biriyle, parayı adam gibi harcamasını bilen, adam gibi yaşamaya çalışan, insanlığını unutmamış biriyle yola çıkacağım. Hani hep söylüyordum ya; ırmağı tersinden yüzmeye çalışacağım.

Annem anlar beni.

Onun yapamadığını yapacağım.

Kapı açılıyor. Evet o, sevgili yüzü annemin. Biraz sevinçli, biraz duruk, tuhaf bir yüz. Başkasında hiç görmedim; hiç göremeyeceğim bir yüz.

- Burada mıydın?

- Evet anne, buradaydım.

Uykusuz musun?

- Öyleyim biraz.

- Neden uyumadın?

- Uyumadım değil, uyuyamadım. Bugün ilk müşterilerimiz gelecek diye...

Yüzünü buruşturdu.

- Gelsinler bakalım çakal sürüsü, pis yağmacılar, gelsinler!..

- Babam gitti mi çarşıya?

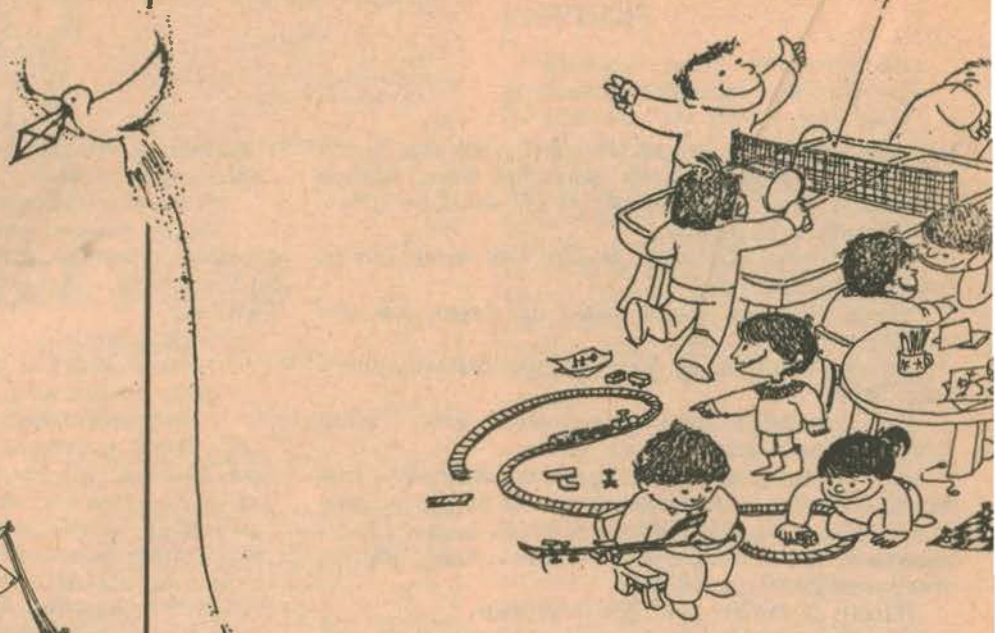
- Gitti. Neredeyse döner. Hadi gel, dışarıda hava öyle güzel ki... Yağmur bitti, güneş kılıfını yırttı yine.

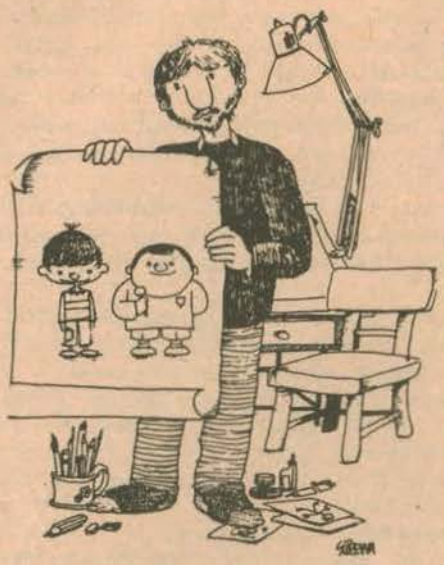
- Bizim pansiyonun deltası da...

Yüzüme baktı, sormadı bir şey. Başını salladı: Delta... Saçmalamak bu.

Ayağa kalktım. Ve karar verdim: Ona deltayı anlatmakla başlayacağım. Belki sonuna kader her şeyi anlatabilirim böylece. Ama ilkin deltayı... Sarılıp öptüm. Gülümsedi. Dışarıya çıktık, müşteriler için hazırlanmış masalardan birine oturduk bahçedeki. Yaklaşan insan sesleri vardı, işittik ve irkildik.

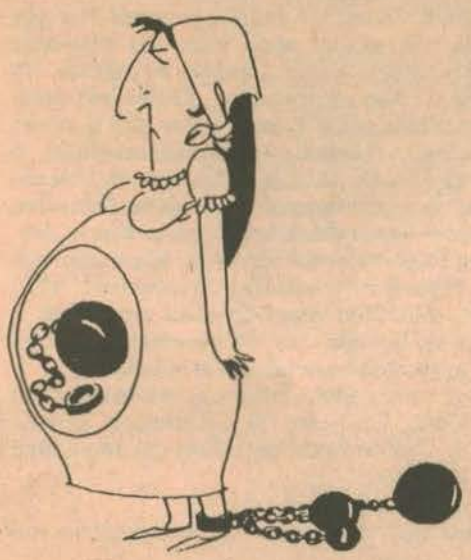
Yaz başlıyordu.





GÜREYYA

Süreyya Aydın, 1957'de doğdu. 1973 kuşağının son yıllarda giderek dikkat çeken adlarından biri oldu. Kuşağın öteki üyeleri gibi, kısıtlı yayımlama olanakları içinde çizgisini geliştirdi. 1979'da eğitim için gittiği Norveç'de geçirdiği yıllar, daha kişilikli bir çizgi arayışını hızlandırdı. Sayfalarımızda yayımladığımız karikatürleri, bu sürecin olumlu örnekleridir. Gerek çizgisinde, gerekse mizahında daha ileri bir kültür bireşimine ulaştığı, belki de en çok bu karikatürlerinde belirginleşiyor. Derinleşen ve genişleyen mizah kaynağına kavuşmuş durumda Süreyya. Bu kaynağı iyi özümleyebildiğince, karikatür sanatımız bir genç ustaya daha kavuşacaktır.



Karikatürün Estetik Sorunları

Semih Acar

NEDEN KARİKATÜR ESTETİĞİ?

Karikatür sanatı ülkemizde hem görkemli bir kitleselliğe kavuştu, hemde bu görkemin tam farkına varılamıyor. Cemal Nadir, Turhan Selçuk, Ferit Öngören yada Ferruh Doğan'ın karikatürümüzün estetik sorunlarına atükları ilk ilmeklerden sonra, örgü kesintisiz bir biçimde sürdürülemedi ve karikatür sanatının bütüncül bir estetiği oluşturulamadı. Öteki sanatların estetiği enikonu oluşturulmuş, kapsamlı çözümlemeleri yapılmış, kendi eleştirmenleri yaratılmışken, karikatür sanatı daha ergenliğini yaşıyor.

Gelgelelim karikatürümüz öylesine canlı bir gelişme ve değişme içinde ki, bu boşluğun kısa sürede doldurulacağı konusunda umutlu olmak için de bütün nedenlere sahibiz. En genç karikatür kuşağımızın dinamizmi kendi eleştirmenlerini yaratırken, karikatürümüzün estetik sorunlarının, daha ötesi, başlıbaşına karikatür sanatının estetik sorunlarının çözümlenmesi, ilkelerinin yerli yerine oturtulması artık başlamış bir çabadır. Dünya karikatüründe seçkin odaklarından biri olan karikatürümüz, böylelikle karikatür sanatının cağdaş değerlerinin değişmesine katılırken, kendi önündeki sorunları da aşmış olacaktır.

Karikatürün eğitimi olmaz! Bu çok doğru. Ne var ki, karikatür sanatının grafik sanatların bir kolu olduğu, doğuşu ve gelişmesi, öz ve biçim bireşimi, dili, üslup ve özgünlük sorunu, toplumsal işlevi, ayrı/karşıt karikatür anlayışları, öteki sanatlarla ilişkisi gibi sorunların tümü karikatür sanatının estetik sorunlarıdır ve bunların kuramsal düzeyde ele alınmasıyla karikatürde çağdaş bir oluşuma varılmış olacaktır. Böylelikle karikatür yozlaşmalardan sıyrılacak, genç karikatürcüler yanlışlara kapılmadan olumlu değerlere yöneleceklerdir.

Bu yazıda karikatür sanatının estetik sorunlarının ülkemize özgü ilkeler üstünde taştışılması amaçlanmaktadır. Hem bütün sorunların üstünde durulması, hem de üstünde durulan sorunların eksiksiz bir çözümlemesi yalnızca bu yazının üstesinden gelebileceğinin ötesindedir. Asıl olan, aynı sorunların karikatürümüz içinde tartışılmaya değer sorunlar olarak görülmesidir. Karikatürümüzün işlevlerini en etkin biçimde omuzlamasının biricik yolu da budur.

BURJUVAZİNİN GÜNAHKAR ÇOCUKLARINDAN BİRİ

Karikatür sanatının estetik sorunları çözümlenirken, ilkönce doğuşu ve evrimi görülmelidir. Karikatür sanatı hangi toplumsal ve ekonomik yapı üstünde doğmuş ve nasıl gelişmiştir?

G.V. Plehanov şöyle diyor: "Sanat ürünleri, toplumsal ilişkilerden doğan

olgu ve olaylardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle insanların estetik zevkleri ve dolayısıyla sanatçıların eserleri de değişir. Belirli bir toplumsal dönemin insanı, bep bu dönemin zevklerini belirten sanat ürünlerine yakınlık gösterir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda, belli bir döneme özgü zevkler, çokluk bu toplumu meydana getiren sınıflara göre değişir."(1)

Karikatür, tarih sahnesinde eski, kokuşmuş bir sınıfın (feodal beylerin) çöktüğü ve yerini yeni, ileri'ci bir sınıfın (burjuvazinin) aldığı koşulların ürünüdür. Burjuva devrimlerinin günahkar çocuklarından biridir. Ferit Öngören bu orijine dönemin en parıltılı buluşu baskı makinesini yerleştiriyor ve "karikatür makinenin haşarı bir çocuğu" diyor.(2) Tarihi yeni bir alt üst oluşa uğratan burjuvazi,bu altüst oluşa yoksul milyonları katmayı bileçek denli akıllıydı.Baskı makinesinin sağladığı eşsiz olanaklar, bildirisini aynı milyonlara, hemde sanatsal biçimlerde ulaştırmasını ne güzel sağlayacaktı. Hızla çoğaltılabilen, dolaysız bildirilere yatkın, cehaleti kırmaya daha yeni aday olan kitlelerin algılaması pek kolay olan bir sanattı karikatür. "Çizgiler, tahta oymacılığı ve gravürlerle çoğaltılabiliyor ve halkın günlük yaşama kavgasına giriyordu."(3)

Burjuvazinin toplumsal yaşamı çalkaladığı ve yeniden düzenlediği Avrupa'da burjuva devrimlerinin ilkini yaşayan İngiltere, karikatürün doğduğu ilk ülke oldu. İngiltere, burjuva demokrasisinin yolaçtığı özgür gelişme içinde, karikatür sanatının da öncülüğünü ele aldı. Karikatürün başlangıçtaki *illustrative* niteliği, İngiliz Liç ile *cartoon*'a dönüşmeye başladı ve *cartoon* sözcüğü ilk kez böylelikle kullanılmış oldu. *Karikatür* adı da, gene ilk kez İngiltere'de *caricatura* biçiminde, XVII. yüzyılın sonlarında kullanıldı.(4) Öte yandan, ilk mizah ve karikatür dergileri de Fransa'da yayınlandı: 1830'da "La Caricature" ve 1831'de "Le Charivari". Daha sonra İngilizlerin ünlü dergisi "Punch" 1841'de yayınlandı. "Karikatür" sözcüğü ile mizah ve karikatür dergileri, daha sonra Almanya ve İtalya'ya atladı.

Karikatürün, burjuvazinin devrimci atılımının ve sanayi devrim'inin yedeğinde, çağdaş bir iletişim aracı olarak doğduğunu belirtmiş oluyoruz. Buraya kadar karikatürün bir çizgi sanatı oluşu üstünde durduk. Oysa o aynı zamanda bir mizah sanatıdır. Karikatürün hamuruna mizahın da karışması, burjuvazinin, feodal aristokrasinin tarihsel değişiklikler karşısındaki zavallılığını, bu saray soylularının soytarıca gülünçlüklerini alaya alma gereksinmesinin bir sonucuydu. Rönesans, kendi devrimci özelliğinden ötürü, evrensel çapta ve bilgelikte devler istemiş ve devler üretmiştir.(5) Karikatür sanatı da, başlangıçta ne denli olağan/sıradan görünse de, bugün geriye dönüp bakıldığında, o devlerden biri olarak üretilmişti. Aristokrasinin son günlerinde iyiden iyiye aptallığa dönüşen dogmacılığı karşısında, en elverişli araçlardan biriydi mizah.

Alman- Benim için "Sulhu sevmez" diyorlar
Ağzımla kuş tutsam yine kimseye yaranamıyorum.

Ramiz Gökçe'nin karikatürü, altyazılı karikatürün bir örneği. Altyazı atıldığında da karikatürün anlaşılırlığını koruması, yalınlaşma yönündeki değişmenin işareti.

Günümüz karikatürünün mizah yerine kullandığı *humour* terimi de, İngilizler tarafından benimsenip yaygınlaştırıldı ve Fransızların dilinde, *dessin humoristique (çizgide mizah)* tanımına ulaştı. Bu, bir sanat olarak karikatürün geçirdiği evrimin şimdiki son durağı oldu.

ÖZ/BİÇİM= MİZAH/ÇİZGİ

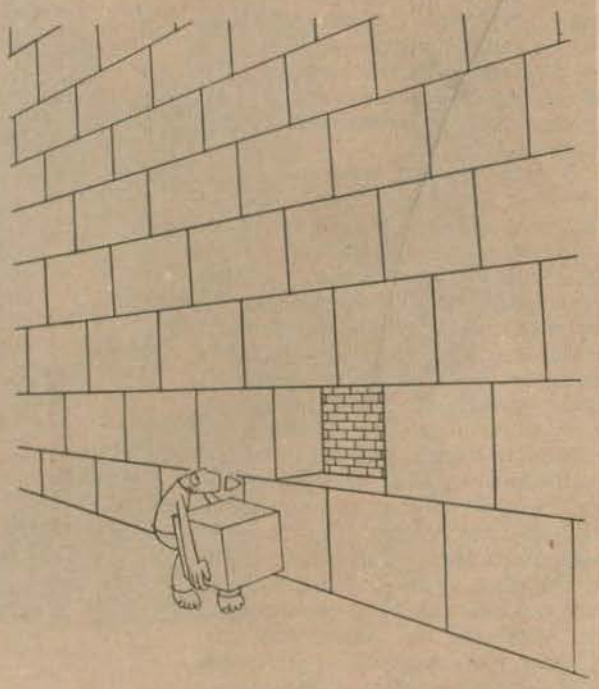
Karikatürde öz ve biçim ilişkisi, bireşimi, karikatür estetiğinin en önemli unsurlarından biridir. Karikatürde öz, nesnel gerçeklikte yaşayan ve çatışan çelişkilerden doğan mizah unsurlarıdır. Bu öz, insana ve topluma yabancı, tarihsel gelişimin karşısında duran, toplumsal ilerlemeye ve demokrasiye düşman güçleri alaya alır, yerden yere vurur. Hem zayıf yanlarına saldırır, hemde daha zayıf düşürür.

Mizah, sınıf çelişkilerinin koşturduğu toplumlar için artık sıradan bir yaşantı biçimine dönüşmüştür. Onsuz yaşanmaz bir tad olmuştur. Mizah öğesini yaratmak (yoktan varetmek) karikatürün görevi değildir. Mizah yapılmaz. Yapıldığında iğreti, sırıtkan durur. Onun görevi, durum ve eylemde varolan mizah unsurlarını, ayıklayıp inceltterek, en uygun biçimlerde alıcıya iletmektir. Toplumsal yaşamın içinde uçsuz bucaksız bir zenginlikte varolan mizah unsurlarını avuçlarının içinde bilenler her zaman yanılırlar. Önce yaşayan bir izleyici olunmalıdır.

Doğru öz ise, kendine yakışan giysiyi er geç bulur. Ne var ki, her doğru özün kendiliğinden en uygun çizgiye bürüneceği sanısı da büyük yanılgıdır. Çizginin öz karşısında edilgin olduğu sanılmamalıdır. Yaşamın içindeki onca mizah unsurunu karmaşıklıktan ve ayrıntıdan arındırır ve odak noktasına konulan espri en çarpıcı olana *indirgenirken*, ayrıntılardan ve karmaşadan arınmış, yalın bir çizgi oluşturulmalıdır. Belirleyici olan özdür elbette ama, ona en uygun çizgi olmaksızın, karikatürün beklenen etkiyi yaratması beklenemez.

Karikatür de, öteki sanatlar gibi, kendine özgü bir iletişim alanıdır. Kendine özgü bir estetik kuruluşu, ilkeleri ve dili vardır. Aslında karikatürü bir sanat yapan asıl etken, çizgi gibi özgün bir dili olmasıdır. Kendine özgü yasaları olan bir dildir çizgi. Çizginin özgün yasalarının çözümlenmesi, kimi yanılgıları etkisizleştirirken, genç kari-

1



2

katürseverler için de önemli ipuçları olacaktır.

Öyleyse hemen belirtelim: karikatürde altyazı/fıkra/söz balonu (lejand) kullanmak, karikatürün yasalarına aykırıdır. Çizginin yetmediği yerde sözle karikatür yapılmaz. Bu temel ilke, çağdaş karikatür sanatının günümüzde eriştiği düzeyin anlatımıdır. Başlangıçta sözün kullanılması doğal bir evre idi. Nasıl ki, karikatürlerinde altyazı kullanan Cem (1882-1950) aynı zamanda karikatürün sözün de büyük ustası, öğretmeniydi. Nasıl ki, Cemal Nadir (1902-1947) zamanla sözü de bırakmayı göze alarak, geçiş köprüsünü kurmuştu.

Bir de çizgiyi tamamlayan, destekleyen, bütünleyen araç olan söz vardır ki, onu, çizginin yerini almadıkça, karikatürün yasalarına aykırı saymamız doğru olmaz. Sözgelimi, çizgide yalın bir üslup yeğleyen Ferruh Doğan, Tan Oral, Ali Ulvi gibi karikatürcülerimizin yapıtlarında yeralan söz, çizginin *yanı sıra* bir unsurdur ve çizgiyi zedelemez.

Çizgi en dolaysız dildir. Karikatür alıcısı daha ilk bakışta esprinin etki alanına sokulur ve çizginin akışıyla, üstünlük çeşitli yönleriyle kavrar. Özün çarpıcı etkisi çizgide can kazanır.

Çizgi, yaratıcı, özgün üsluplar içinde alıcıda duygusal çoşkulara yolaçar. Bu etkilenmeyi yaratan, çizginin çabuk etkilemelere açık yapısı ve sempatikliğidir. Görsel etkisi yüzünden, çabuk algılanabilme ve geniş kitlelere ulaşabilme olanağına sahiptir.

Çizgi soyut dildir. Yalnızca mizah diliyle somutluk kazanır. Ancak bu somutluk da öteki sanatlarda olduğu gibi değildir. Doğal görüntüler yansımaz çizgide. Doğal görüntüler egemen olmaya başladığı anda, karikatür soluna ermeye başlar. Çizgi doğal görüntüleri soyutlar, görülmedik değişikliklere uğratır. Türlü çeşitli insan tipleri birkaç çizgiye sığdırılıverir. Koca bir çınar ağacı birkaç çizgide "bir ağaç", korkunç bir tank birkaç çizgide "bir tank" oluverir. Çınarın çınar, tankın tank olduğu, mizah öğesini doğuran durum ve eylemle birlikte ortaya çıkar.

AYRINTIDA YALINLIK

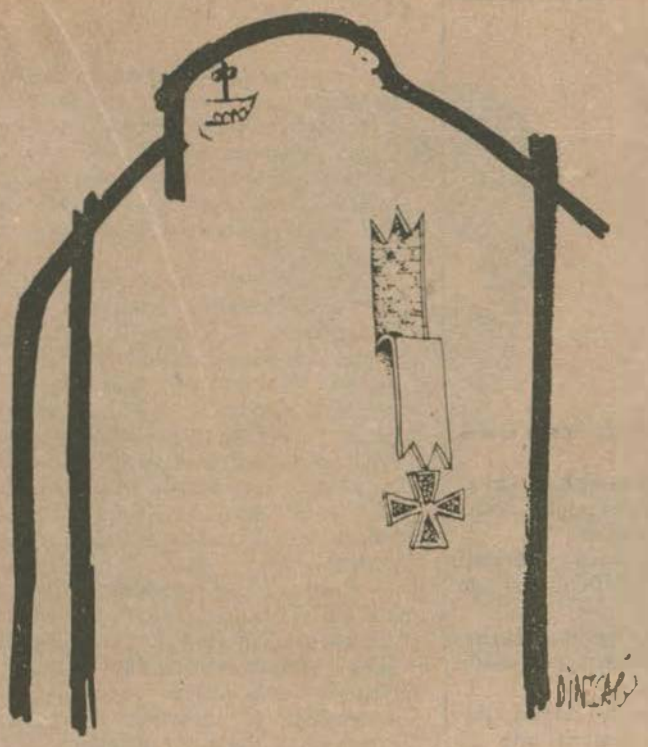
Karikatür çizgisi yalın çizgidir. Süslerden, gereksiz ayrıntılardan arınmış çizgidir. Allanıp pullanmaya kalkışılırsa çirkinleşir, işlevsizleşir. En güç olan, en az çizgiyle en çok şey anlatabilmektir. Çağdaş karikatürün dönüştürücü ustası Saul Steinberg'den beri çizgi sürekli yalınlaşıyor, vuruculuk kazanıyor. Bu yalınlaşma eğilimi ülkemize de aynıyla yansıdı. Karikatürümüzün en önemli ustaları, Turhan Selçuk, Yalçın Çetin, Ferruh Doğan, Tan Oral, Tonguç Yaşar, Şadi Dinççağ, Ali Ulvi, Nehar Tüblek, Nezih Danyal, Semih Balcıoğlu, Erdoğan Bozok, asıl olarak yalın çizgi üsluplarını benimsemişlerdir.

Çizgide yalınlık karikatür sanatının bir yasasıdır ama, mutlak bir kural değildir. Yasanın bir başka biçimi de, anlatımda yalınlıktır. Topor'la yaygınlaşan ve daha çok sosyalist ülkeler karikatüründe rastladığımız bu özellik, Steinberg'den sonraki yeni bir dönüşümdür. Grafik sanatların öteki uzantılarıyla, hatta resimle içiçe geçme eğilimi kazanmıştır karikatür. Asıl olan, en az çizgiyle en çok çizgi ayrımındaki belirsizliğin ustalıkla yalın bir etkiye dönüşmesidir. Eflatun Nuri ve Ferit Öngören ayrıntıların ustası sanatçılardır. Selçuk Demirel, Emre Senan, Mehmet Altuğ da ayrıntılar kuşanmış çarpıcı yalınlıklar sunmayı başarırlar.

Mizah çizgide yoğunlaşmış düşüncedir. Mizah ve çizgi içiçeliği öyle bir bireşimdir ki, mizah ya da çizgi öğelerinden biri küçümsendiğinde, bir kıyıya itildiğinde, karikatür karikatür olmaktan çıkar. İşlevini kariketür olarak yerine getiremez. Karikatürün bir çizgi sanatı (grafik-mizah) olduğu unutulup, yalnızca doğru özlerin yeteceği sanısı ne denli yanlışsa, güçlü desenlere, becerikli çizgilere özü feda etmek de o denli yanlıştır. Ne düşüncede ne de çizgide basitlik, sığlık, yalınkatlık, kolaycılık! Her zaman açıklık, yalınlık, çarpıcılık, yoğunluk, akıcılık! Çizgi düşüncenin teli duvağıdır. Telli duvaklı düşünce ise, güzel düşüncedir. Karikatürde güzel olana varmanın bir yasası da budur.

ÜSLUP ve ÖZGÜNLÜK

Üslup çizginin eğilimidir. Çizgi tutumu demek de aynı ölçüde doğrudur. Ama biçimle anlamdaşkılınmamalıdır. Biçimle olduğu kadar, özle de birlikte



3

1. Tan Oral: Anlaşılmak için söze gerek var mı?
2. Yalçın Çetin: Çok yalın çizgiler ve özgün bir tip
3. Şadi Dinççağ: Basit çizgilerin ardında önemli bir çizgi birikimi var.
4. Vladimir Borojeviç'in (Yugoslavya) 1977 Nasrettin Hoca Yarışması'nda Büyük Ödül alan karikatürü.

doğar, gelişir, değişir.

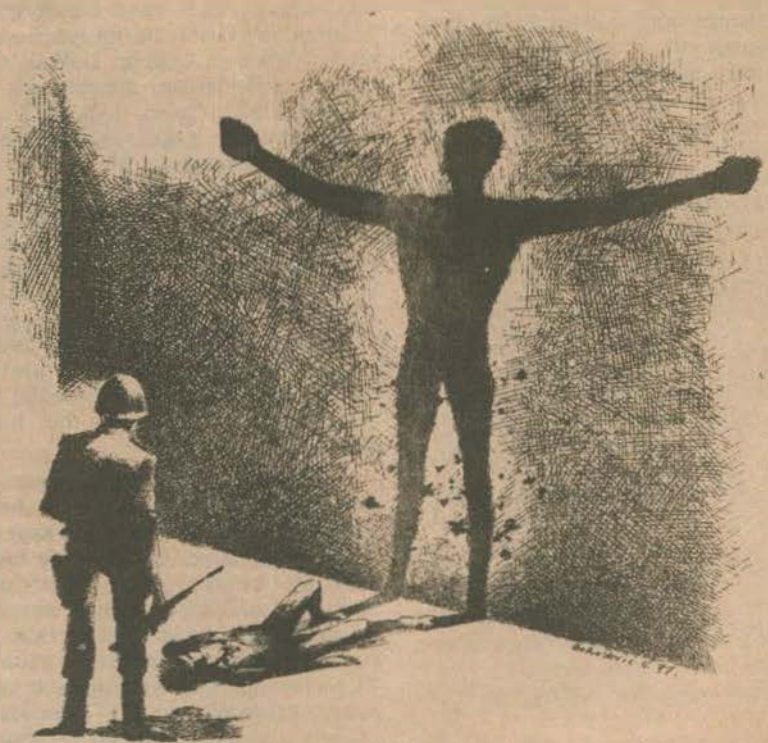
Bir karikatürcü değişik özler için değişik biçimler arasında dolaşabilir. Ama bir karikatürcünün özgün bir üsluba sahip olması belalı işlerdendir. Üslupta kararlılık gerekir. Değişik biçimler denemek doğaldır da, değişik üsluplar arasında dolaşmak hoş karşılanmaz. Öte yandan, onlarca yıl boyunca aynı çizgiyi tekdüze bir biçimde sürdüren karikatürcü içinde, kendini yenilemediği haklı olarak düşünülür.

Karikatürcünün yılları aşındırabilmesi, karikatür sanatında kendi sayfasını açabilmesi, öteki (daha genç) karikatürcüleri etkiliyebilmesi, ancak özgün bir çizgi üslubuna sahip olmasıyla olanaklıdır.

Özgün bir üslup karikatürün imzasıdır. İmzasız bir karikatürün sanatçısını tanıtan, üsluptur. Turhan Selçuk, Yalçın Çetin, Ferruh Doğan, Tan Oral, Şadi Dinççağ, Eflatun Nuri, Tonguç Yaşar ya da başka usta karikatürcülerimizin; Steinberg, Levine, Sempe, Bosc, Chaval, Flora, Topor, Tim, Sola, Nuez, Born gibi dünya karikatürünün seçkin sanatçılarının yapıtlarını tanımak için hiç de imzaya gereksinme duymayız. Bu değerli karikatürcülerin tümünün de başkalarından ayırdedilen çizgi üslupları vardır.

Nedir ki, *karikatür çizgisi* nerde olursa olsun mizahi bir eğilim taşımak zorundadır. Karikatürü grafik-mizah yapan da budur. Bu yüzden, karşılaştığımız her ustaca çizginin karikatür çizgisi olduğu sanılmamalıdır. Her usta çizerin karikatürcü olmadığı gibi!

4



Sergiler

Yurdaer Kalaycı'nın resim sergisi, 12-30 Ekim günleri arasında Ankara İş-Sanat Galerisi'nde.

Gülay Aygen'in resim sergisi, İstanbul Parmakkapı İş-Sanat Galerisi'nde 9 Ekim'e dek sürecek.

Şükrü Erdiren'in resim sergisi, 12-30 Ekim günleri arasında, İstanbul Parmakkapı İş-Sanat Galerisi'nde.

Filiz-Fikret Otyam'ın kilim ve resim sergileri, İzmir İş-Sanat Galerisi'nde 9 Ekime dek sürecek.

Meral Ünay-Jale Vural-Selda Onurlar'ın resim sergileri 12-30 Ekim günleri arasında, İzmir İş-Sanat Galerisi'nde.

İhsan Cemal Karaburçak'ın Ankara Takı Sanat Galerisi'ndeki resim sergisi 7 Ekime dek sürecek.

Devrim Erbil'in resim sergisi, Diyarbakır Akbank Sanat Galerisi'nde 14 Ekime dek sürecek.

Günay Sagun'un resim sergisi, Osmanbey Akbank Sanat Galerisi'nde 14 Ekime dek sürecek.

Figen Amaç'ın resim sergisi, Bebek Akbank Sanat Galerisi'nde 20 Ekime dek sürecek.

Üslubun biçimden farkının bir göstergesi de, aynı koşullarda yaşayan, aynı sanat anlayışına ve dünya görüşüne sahip olan karikatürcülerin apayrı üsluplara sahip olabilmektedir. Aynı özün, aynı biçim içinde ele alındığında bile, ayrı üsluplarda çizildiği için ayrı etkiler yaratması, ayrı tadlara ve duygulara yolaçması bundandır. Sözgelimi, bir Yalçın Çetin ile bir Tan Oral aynı çizgi anlayışını seçmelerine karşın, çok değişik üsluplara sahiptirler ve aynı espriyi çizseler bile, ayrı duygulara yolaçabilirler.

Karikatür estetiği, üslup konusunda şu düşünceleri kendine düstur edinmelidir: "Bir dönemi, bir dönem içinde belli bir sanat akımının üslubunu ya da o sanat akımı içinde belli bir sanatçının üslubunu anlamak için o dönemin, o sanat akımının ya da o sanatçının çeşitli yapıtlarını inceleyip aradaki benzerlikleri ya da ayrılıkları saptamak yetmez. Bu ayrılıkların ve benzerliklerin sanat tarihi bakımından anlamını, toplumsal koşullarla ilişkisini saptamak da gerekir. Bu bize, üslubun rastlantısal, keyfi ya da toplumsal yaşamdan bağımsız bir şey olmadığını gösterir."(6)

TİP

Karikatürde tip sorunu, öteki sanatlardan çok farklıdır. Edebiyatta tip, belirli bir tarihsel dönemin, belirli bir sınıfın, belirli bir düşüncenin özelliklerini evrensel boyutlara taşıyan bir örgüdür. Karikatür sanatında bu anlamda tip'den sözedilemez.

Karikatürde tip, üslup sorunudur. Her karikatürcünün kendi üslubu içinde yarattığı tip'i vardır. Bu tip genelleştirilmiştir. Ortalama değildir. Değişik sınıflardan, mesleklerden, dönemlerden gelen değişik insan tipleri, doğal görünümleriyle karikatür çizgisinde yeralmazlar. Öyle ki, karikatürcü bir işçinin, bir köylünün, bir doktorun, bir futbolcunun vs. özelliklerini birden verebileceği ortak ve tek bir tip yaratmalıdır. Tümünün de sınıfsal özelliklerini, toplumsal konumlarını, davranışlarını vb. kavrayabilecek tek bir tip. Sözgelimi Tonguç Yaşar'ın bütün karikatürlerinde, yalnızca birkaç çizgiyle değişik kılıklara giren, aynı tip vardır. Bosc'un kocaman burunlu, küçük kafalı tipi de bunun bir başka örneğidir.

Asıl olan, tipin içinde bulunduğu durum ve eylemin niteliğidir. Tip, durum ve eylemin içinde yeralınca özle kaynaşacaktır. Aynı süreç, üslubun özle bireşimine de karşılık gelir. Tipin hangi sınıftan, meslekten vb. olduğu, durum ve eylemin içinde anlam kazanacaktır. Bu nedenlerle, "kişiler evrensel ve matematik bir insanın ortalama profilini taşırlar. İşaretleşmişlerdir hatta."(7) Durum ve eylemin dışında tekil, soyut bir çizgidir tip.

Doğal, toplumsal yaşamda varolan tipler, oldukları gibi, idealize edilerek karikatür çizgisine girmezler. Böyle bir tipin başarısı ise, sorunları yansıtmakta güçlük çekmemesi'yle ölçülür.

TOPLUMSAL İŞLEVİ

Mizah ve çizgi öğelerinin tek başlarına çözümlenmesiyle, karikatür sanatının toplumsal işlevi açıklanmış olmaz. Toplumsal yaşamın, sınıfsal ilişkilerin de karikatür öğeleriyle kaynaştırılması gerekir. Bu kaynaşma sonucu karikatür estetiğinde bütüncül bir kavrayışa ulaşılacaktır.

Üstyapı kurumları, altyapının yansıları olarak, ideolojik içerikleriyle anlam kazanırlar. "Bu ideolojik üstyapılar içinde, ekonomik öğenin etkisini en dolaylı ve karmaşık yolla duyanlar estetik üstyapılardır: Edebiyat, müzik, resim, heykel"(8) ve karikatür gibi. Bu etkilenmenin karmaşık ve dolaylı yollarla olduğunun söylenmesi, öteki sanatlar gibi, karikatürün de altyapıya mutlak bir bağımlılık içinde olmadığını hemen gösterir.

Karikatür sanatı toplumsal ilerlemenin atbaşı koşucusudur. Gerek dünya, gerekse ülke ölçeğindeki kökten değişiklikler, karikatür sanatında yapısal ve düşünsel değişiklikler yaratır. Onun evrenselliği ve ulusallığı da burada ortaya çıkar. Karikatür, ülkenin insanlarının, toplumsal-ekonomik-siyasal yapısının, tarihsel yöneliminin aynası oldukça, ülkedeki sınıfsal çelişkilerin özgüllüğünü yaşattıkça ulusaldır ve hem ulusal özellikleri en iyi biçimde yaşattıkça, hem de bu yansıtma görevine uluslararası boyut kazandırdıkça evrenselleşecektir. Karikatürde *kalıcılık* da, işte tam bu noktada ortaya çıkar.

Karikatür ilerici ve gerici sınıfların ideolojisinden etkilenir, onların bir yansıma ve anlatım biçimi olur. Aslında demokrat bir kimliği bulunan çok satışlı mizah anlayışı, tekelci basının etki alanı içinde, yanlışları giderek büyüyen bir tutumu seçti. Savunucuları, bu etki alanınagirmedenönce, kuşkusuz bugünkünden daha tutarlı bir çizgi üstündeydiler.

Karikatür, görsel bir sanat olduğu için etkin bir araç olmalıdır. Tekelci basının bunca üstüne düşmesi de görsel etkisine olan hayranlığı sonucu değil mi? İnsanlığın en yakıcı sorunu olan barışın sonsuz kılınması görevi, karikatürün de başlıca sorunu durumundadır. Nasreddin Hoca yarışmalarına katılan ve ödül alan karikatürlerin önemli bir bölümünün barış konulu olması dikkat çekicidir. Neznakomov'un, karikatürün barışçı bir dünya ile özdeşliğini de anlatan, "Gülen insanlar arasında savaş çıkmaz,"(9) sözüde gene dikkat çekicidir. Karikatür, bütün insanlığın barış istemini bütün insanlığa ulaştıracak evrensel bir dille konuşmaktadır.

Karikatür, sorunların, tersliklerin, pisliklerin, çelişkilerin üstüne yürürken, mizahın yanında, çizgi gibi sipsivri bir dile de sahiptir. Sömürünün kökenindeki adaletsizliği yerden yere vururken, hep insanı korumaktadır. Hem de kendine özgü, bıçkın bir tutumla. İnsanın

topluma ve kendine karşı yabancılaşmasına karşı verilen savaşa kendince katılır. İnsanın insancıl değerlerinin yoksullaşmasını, yabancılaşmayı en açık, en belirgin biçimlerde gözler önüne sererek, insanlara bu yabancılaşma illetini yenme bilinci verir, tümel insana doğru topyekün yükselişe katılır.(10) Yugoslav karikatürcü Borojeviç şöyle diyor: "Karikatür, çağımızda insana, onun kıvanç ve kaygılarına, yabancılaşmayı yok etme bilincine dönüktür."(11) Bu özelliğinin yanı sıra, ortalama insanın göremeyeceği en sıradan sorunları genel sorunlara dönüştürerek, yadırgatıcı (yabancılaştırıcı) bir kimlik kazanır. "Karikatürün hınzırlığı, şaşırtıcılığı, halkla ilişki kuruştaki kolaylığı" (12) başarısının güvenceleridir.

Doğallıkla ortaya çıkmaktadır, karikatür günümüzün etkin silahlarından biridir ve elbette en önemlisi de değildir. Sorun, karikatürün olanaklarının anlaşılabilmesi ve yerinde kullanılabilmesidir. Çizginin evrensel bir dil oluşu ve mizahın delidolu heyecanı, gericiliğin doğasına aykırı düşer. Karikatür onların kullanımına kapalıdır. Ülkemizdeki çirkin mi çirkin girişimler de bunu çok güzel örneklemektedir.

Karikatür ve mizahın düzenle uzlaşması olanaksızdır. Yoksa işlevsizleşir. Ne var ki, sosyalist toplumda karikatürün düzenle çatışması apayrı bir nitelik kazanır. Yeni bir dünyanın kazanılmasından sonra, artık onun korunması başlar. Kime karşı? Tabii önce dış düşmanlara. Sonra ve daha da çetrefilli olanına, "iç düşmanlara" karşı. Yıkılmış olana duyulan özlemlere, eskiyi diriltme girişimlerine, küçük mülkiyet tutkularına, bireyciliğe, umursamazlığa, bürokratik hantallıklara vb. Uzlaşılmaz olan dış düşmanlara karşı savaş ne denli acımasızsa, içerdeki "düşmanlar"a karış da o denli hoşgörüyle.

Karikatür sanatının yeni toplumda birincil işlevi, yeni tip insanın yaratılması sürecine, *kendince* katılmaktır. Eskimiş değerlere, tutucu öğelere karşı savaş açacak, onları alava alacak ve yepyeni bir dünyavia çatışmalarının anlamsızlığını,gülünçlüğünü vurgulayacaktır.İnsanları bu yeni dünyayla tanıştıracaktır.İnsanı kendine ve topluma yabancılaştıran maddi ve kültürel cevrevi onaracaktır.

Karikatür, çabucak kitleselleşmeye yatkın yapısıyla, tam da bu görevler için biçilmiş kaftandır. Karikatürün yeni toplum biçimiyle çatışması: aksayan yanların onarılması, gedikların tıkanması, eksiklerin tamamlanması, olumsuzlukların tasfiye edilmesi biçiminde sürer. Bu çatışma, yıkıcı kapışma değil, iktidarın daha güçlü kılınması için yapıcı savaşımdır.

DEMOKRATİK ve TOPLUMCU KARİKATÜR

Karikatür, kitle iletişiminde son

→

MELİKOV:
"Bir Aşk Masalı başarı kazandı"

Azeri besteci Arif Melikov, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye konulan, Nazım Hikmet'in "Bir Aşk Masalı" temsilinin parlak bir başarı kazandığını belirtti. Besteci, Sovyetler Birliği'nde yaptığı açıklamada şunları söyledi:

"Türk bale artistleriyle müzisyenlerinin bize dostça davrandıklarını belirtmek isterim. İlk temsil hazırlıkları yoğun ve gergin bir hava içinde sürmüştü. Türk artistlerine hak vermek gerekir. Onlar yazarın fikrini tam olarak yansıtan bir bale yarattılar. Meriç Sümen, Özkan Aslan, Gülay Sargın'ın ustaca oyunları temsili gerçekten de süslemişti. Türk müzisyenleriyle çalışmalarımdan büyük bir zevk aldığımı söylemek isterim. Tiyatro topluluğuyla işbirliği yaptığım zaman Türk meslektaşlarımla defalarca konuşmuştum.

Onlar Türkiye'de Sovyet sanatına derin bir ilgi gösterildiğini söylemişlerdi. Örnek olarak, yalnızca son zamanlarda "Bahçesaray Çeşmesi" ve "Kuğu Gölü" temsillerinin birlikte sahneye konulduğuna dikkat çekmişlerdi.

Sovyet sanatçıları Türk kültür adamlarıyla işbirliği yapmak istiyorlar. Örneğin bana Türkiye'nin tarihi üstüne bir dizi televizyon filmi için müzik yazma ricasıyla başvurulmuştu. Ünlü kemancı Suna Kan'ın konser repertuvarına sonatımı aldığını sevinerek gördüm..."

Arif Melikov, yaptığı açıklamanın sonunda, benzeri temasların iki halk arasında karşılıklı anlayış ve güveni artırmaya ve kültürel ilişkileri geliştirmeye yardım ettiğini ve bunun komşularının ulusal çıkarlarına uygun düştüğünü söyledi.

MONTALE öldü

Çağdaş İtalyan şiirinin en güçlü sözcülerinden biri olan Eugenio Montale öldü. Montale, 1896 yılında Cenova'da doğmuştu. Şiirlerinde kendine özgü bir imge yapısı ve düşünce dünyasıyla, yoğun bir karamsarlık ve yalnızlık durumu göze çarpar. 1975 Nobel ödülünün yanı sıra, 1962 yılında Yunanistan'da, 1973 yılında da Struga'da ödüllendirilmişti.

TDK 1981 ödüllerini Kazananlar Açıklandı

Türk Dil Kurumu'nun 1981 ödüllerini kazananlar belli oldu.

Yapılan açıklamaya göre, bu yılki ödülleri kazanan yapıtlar ve yazarlar şunlardır:

Şiir Ödülü:**Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar** adlı yapıtıyla,**Mehmet Taner.**

Öykü Ödülü:**Başka Bir Yaz** adlı yapıtıyla, **Burhan Günel.**

İnceleme Ödülü:**Dil İle Ekin** adlı yapıtıyla, **Doç.Dr. Aydın Köksal.**

Çocuk Yazını Ödülü:**Nasrettin Hoca** yapıtıyla, **Ali Püsküllüoğlu.**

Bilim ve Dil Ödülü:**Türk Devrim Tarihi** adlı yapıtıyla, **Prof.Dr. Suna Kili.**

Radyo ve Televizyon Dil Ödülü: **Müzik Sözlüğü** adlı yapıtıyla, Ankara Radyosun'dan **Mustafa Apaydın.**

Çeviri dalında ödüle değer yapıt bulunamadı.

TDK'nın bu yılki ödüllerini kazanlara ödülleri 26 eylül günü Kurum'da düzenlenecek Dil Bayramın'da verilecek.

Durur Bakar Öyle

Bütün konuşmalar bitti
Dinginlik aldı duvarların yerini

Akdeniz'deyim işte
Yani bu yokoluş kıyılarında
Yüreği bağlı gibi
Çok renkli bir kilime uzanmışım da
Kendine bile başkaldıramayan biri

Her şey hem öyle hem böyledir biraz
Ama
Sözlerin bittiği bir yerdir Akdeniz

Kendine yeten birşeydir yani
Ürkek bir kız çocuğu gibi
İlgisini belli eden
Sevgisini usulca dağılan içerde bir yerlerde

Yani durur bakar öyle

Çetin Çubuk

derece yatkın bir araç oluşuyla demokratik ve toplumcu nitelik kazanmıştır. Demokratik ve toplumcu karikatür, burjuva üstyapı kurumlarını çuvaldızlayarak, kötülüklerin köşeye kıstırılmasına kendince katkıda bulunur. Toplumsal ilerleme sürecinde ilerici güçlerin elinde hünerli bir savaş aracı olur. Toplumun demokratik dönüşümünde ve yeni toplumun kuruluşunun bütün alanlarda etkin bir biçimde sürdürülmesinde özgün işlevlere sahiptir.

Nasıl ki, insanı oyalamadan öteye geçmeyen, kolaycı, yeniliklerle ve öncü denemelerle alışverişi olmayan, dahası düşmanlık güden, eski kalıplara inatla sarılan, hafif, sulu, yüzeydeki sorunlarla ilgilenmeyi yeter sayan, hatta onlara bile ancak teğet geçen, alıcısını düşündürtmekten kaçan, yaratıcılığı körelten kötü mizah ve karikatür oluşturulmuşsa, işte tam onun karşısında demokratik ve toplumcu bir karikatür de vardır. Gelgelelim, yeni filizlenen, taze bir öğe durumunda da değildir. Karikatürü öteki sanatlardan ayıran bir özelliktir bu. Çabucak gelişmesini tamamlaması ve hasımları karşısında birdenbire üstün duruma gelişiyle, şaşırtıcı bir sanattır karikatür.

Demokratik ve toplumcu karikatür asık suratlı ve aşırı ciddi olmaya kalkışırsa, hazırlop eleştirileri yutma tehlikesiyle karşılaşır. İlle güldüreceğim demese bile, güleryüzlüdür. Güleryüzlülüğü güldürmeyle hiç mi hiç karıştırmamalıyız. Karikatürde "gülmece-güldürmece"ye asla yer olmadığı gibi, güldürme de vazgeçilmez koşul değildir. Mizah, öyle anı olur ki, incecik bir gülümsemeye bile izin vermez. Elini şakağına dayatıp düşündürttüğü de olur. Kızgınlıktan burnundan solutan da mizahtır, yumruğu masaya vurdurtup ağız dolusu küfürler ettiren de. Karikatürde bu mizaha kucak dolusu yer vardır. Gene de karikatür ille de güleryüzlüdür denirse, bunda da tutarsızlık yoktur. Çünkü karikatürün güleryüzlülüğü, çizgidedir. Çizgi eğer karikatür sanatına yaraşır bir çizgi olmuşsa, her zaman güleryüzlüdür. Onun özünde, eğiliminde, gelişiminde, yatkınlığında vardır güleryüzlülük.

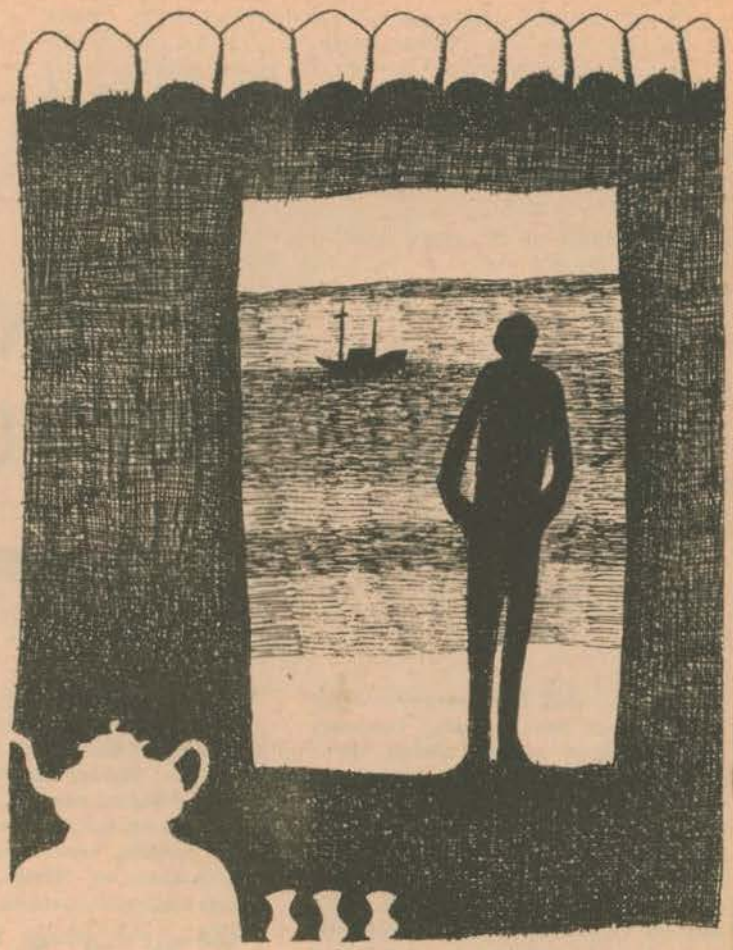
Sözü konudan kaçırmadan demeliyiz ki, çok satışlı mizahçıların asık suratlılık, aşırı ciddilik, halktan kopukluk ve "ilahi" kara çalmalarından ürkülmemelidir. Demokratik ve toplumcu karikatür aynı ırmakta ikinci kez yıkanılmayacağını bilen, *her türlü* yeniliğe açık bir anlayışta olmalıdır. O, -ister güldürsün, ister düşündürtsün, ister kızdırsın- bilinci, iyimserliği, hoşgörüyü, öfkeyi aynı potada eritirken, insanların açık oldukları bütün olumsuz etkilere karşı bir moral (ahlak) savaşı verdiğini unutmamalıdır. Bu savaşta her olumsuzluğu söndürecek ateşe sahip olduğunu da tabii.

Bütün bunları ardarda sıralayarak demokratik ve toplumcu karikatürün oluşturulacağını söyleyiveremek kimin haddine. O, bir tekini bile atlamadan, karikatür sanatının birkaç yüzyıllık tarihinde oluşan değerleri özümleyerek yaratılır. Karikatürümüz de, pek sevindiricidir, bunun öteden beri farkındadır. Ülkemizde demokratik ve toplumcu karikatürün en önemli sıçraması, "1973 Kuşağı" ile birlikte gerçekleşmiştir ve bu sıçrama süreci şimdilerde sürmektedir. Bu kuşağın oluştuğu yıllar içinde,ilerici ve demokratik öğeler toplumcu bir itilim kazanmıştır. Daha önceki ustaların fidelerini diktiği bu anlayış, 70'li yıllarda dal budak salmıştır.

---

(1) Georgi Plehanov-Jean Freville, Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, May Yayınları, 1974. s.55.
(2) "Türkiye'de Yapısal Değişme ve Karikatür", Karikatürk dergisi eki, Sayı: 3-4, Şubat-Mart 1980
(3) Tan Oral, "Demokratikleşme ve Çizi Mizah (Karikatür)", Sanat Emeği, Sayı: 8, Ekim 1978
(4) Turhan Selçuk, "Türkiye'de Yapısal Değişme ve Karikatür"...
(5) Aziz Çalışlar, "Marks-Engels-Lenin Sanat ve Edebiyat", Sanat Emeği, Sayı: 29, Temmuz 1980.
(6) Mehmet Doğan, Estetik, Gerçek Yayınevi, 1975. s.307.
(7) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, Ada Yayınları, 1976, s.50.
(8) G. Plehanov-J. Freville, a.g.e., s.35.
(9) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yayınları, 1979, s.119.
(10) Mehmet Doğan, a.g.e., s.199.
(11) Aktaran T.Çeviker, "Uluslararası Nasreddin Hoca Yarışmasının Kısa Öyküsü", Türkiye Yazıları Nasreddin Hoca Eki, Sayı: 16 Temmuz 1978.
(12) Tan Oral, a.g.y.

Salacak İskelesi



Ömer Ateş

Bu sabah erkenden uyandım. Yıllardır sabahın tadını unutmuşum. Alel acele giyindim. Konuk kaldığım evden kimseyi uyandırmadan kendimi sokağa attım. Önemliydi böyleerkenden uyanmam, sokağın ilk sabahçılarından olmam. Başkaları için değilse bile benim için önemliydi.

Kedilerin, köpeklerin devirdiği üzerinde vızıltılarla sineklerin uçuştuğu çöp tenekelerinin arasından, önce sağdan ilk sokağa döndüm, sonra sola. Bir kaç adım.. Eski, yıkılmaya yüz tutmuş evi geçtim. Yokuşun başındayım. Tamam. İşte! Deniz!

"Üsküdar'da denizi görmek başka şey. Hem de sabahın bu saatinde" dedim, kelli felli edebiyatçı pozları takınarak kendi kendime. Belki, nice şairin nice yazarın sabahın bu saatinde denizin karşısına geçip dizeler döktürdüklerini düşündüm. Belki, bu doğa; bu doğanın kıyısında, onunla iç içe geçmiş, onun bir parçası olmuş eski yalıların insanı şair yapacağına inandım...

Buzlu bir şerbet gibiydi sabah. Önümde deniz, denizin hemen yanında sabahın serin çiğlerinden yaprakları ıslanmış ayva ve incir ağaçları.

Kahve ocağında "askıcılık" yapan gençle, bir bardak çayı önümdeki küçük masaya koyarken selamlaştık.

"Her sabah böyle olmaz abi" dedi.

- Bu sabah bir başka. Ne kadar balıkçı varsa, ustasından acemisine, hepsi geceyi denizde geçirdi. Ben, sabaha kadar onların küçük kayıklarının, irili ufaklı motorlarının ışıklarını, ışıklarının sudaki yansısını seyrettim.

"Bu sabah başka abi"

- Balık boldu. Birazdan buralar bizimkilerle dolar. Ne zaman Salacak iskelesine vapurlar yanaşmaz oldu, o gün bu gün bu kahvenin tek müşterisi balıkçılar oldu. Bir de okuldan kaçan çocuklar..

Apansız ben de kendimi okuldan kaçan çocuklara benzettim. Bir kere, konuk kaldığım evden kimsenin haberi olmadan çıkmıştım. Sonra, koltuğumun altına okurum umuduyla bir iki kitap sıkıştırmış, kaçamak bir iş yapmanın coşkusuyla yönelmiştim iskeleye. Oysa yıllardır, derslerden bunaldığımda bile okuldan bir an uzaklaşamayacak kadar ürkek bir öğrenciydim.Bir işe girip çalışmamak için girdiğim ikinci okulkısa zamanda bunaltmıştı beni. Bir de okulumu çok ciddiye alan annemin büyüttüğü yersiz umutlar "oku da artık bir yere kapılan" der gibi bakan gözleri.. Bu iş buraya kadardı. Okul falan yoktu artık benim için. Hiç olmayacaktı da bundan böyle..

İçim üşümeye başladı. Hırkamın önünü kapattım. "Bir çay daha" dedim bizim askıcı oğlana. Biraz da bozularak, kırılarak içten içe.

Bu güzel Üsküdar sabahının serinliğini duyabilmek için, okul kaçkını haylaz bir çocuk mu olmam gerekiyordu? Yoksa, aklaşmaya başlamış sakalları diken diken, geceyi denizde geçirdiğini başındaki beresiyle, gözlerindeki tatlı yorgunlukla anlatan, biraz da beni kıskandırırcasına yan yan bakan bir balıkçı mı olmam gerekiyordu bu sabahı yaşamam için, bu sabahın serinliğini, ıslaklığını incir ve ayva ağaçlarıyla paylaşabilmem için?

Kalktım. Yürüdüm. Bir sigara yaktım. İçerledim kendime. Kolay mıydı, kopup bir taşra kentinden yerleşmek bir deniz kıyısı mahallesinin dingin sessizliğine? Sırtımı denize verdim. Yürüdüm. Asmalı, sarmaşıklı, süsenli çayocağını arkamda bırakarak. Yokuşu çıkarken soluk soluğa kaldım. Yoruldum. Bir sigara daha yaktım... Kendime bir iş aramalıyım, diye düşündüm.

ROMANDA KONU

A.Mümtaz İdil

Tolstoy, 1812 Rus-Fransız savaşını anlatan "Savaş ve Barış" romanını yazmaya karar verdiği andan sonra sayısız kitaplar, belgeler, anılar ve mektuplar toplamaya başlamıştı. Hazırlıkları bittiğinde, 1812 savaşı konusunda bir kütüphaneyi dolduracak kadar kitap topladığı söylenmektedir. Bugün Tolstoy'un Yasnaya Polyana'daki evinde bulunan bu belgelerin arasında Austerlitz Savaşının General Veyoter tarafından hazırlanmış planı ile Napoleon'un Borodino savaşı için hazırladığı savunma taktikleri de vardır. Bütün bu belgeler; Tolstoy'un romanını gerçeğe dayanarak kurguladığını, konuyu özellikle seçtiğini kanıtlamaktadır.

Romanda konu herşey değildir, ama önemlidir. Goethe, Faust'u yazarken Alman Tarihinin bir dönüm noktasını yansıtıyorsa, bu rastlantı değildir. Romalılar'ın Hristiyanlara yaptığı işkenceleri masalsı bir konumdan kurtarmak için Chateaubriand, İmparator Dioclétien'i konu etmiştir. "Henry Brulard'ın Yaşamı" romanı, Stendhal'in büyükbası Henry Gagnon ve kızkardeşi Paulin' e olan sevgisinden doğmuştur. Flaubert, arkadaşı Lois Bovilhet'nin anımsatması üzerine, babasının öğrencilerinden *Delemare* adındaki kasaba doktorunun karısını *Emma Bovary* olarak romanına katmıştır. "Béatrix" de Balzac, 1838'de Nohant'a George Sand'a konuk gittiğinde, George Sand'ın önerisiyle Liszt ile Marie d'Agoult'un aralarındaki aşkı konu almıştır. Dickens, 1827'de bir noterin yanında kâtip olarak çalışırken aşık olduğu Maria Beadnel'i, yıllar sonra "David Copperfield"de *Dora Spenlow* olarak işlemiştir. "Martin Eden"deki Ruth, Jack London'un ölümünde gözyaşlarını törene katılanlardan gizleyememiştir.

Bütün bunlar romanda konunun rastlantı değil, bilinçli bir seçim olduğunu göstermektedir: "... bir sanat yapıtının anlam ve özünün o yapıtın konusunu aştığını bilmek önemli olmakla birlikte, konuya da gereken önemin verilmesi kaçınılmaz bir noktadır." (1) Sanatın doğal gelişmesi içerisinde konunun, biçimin veya özün birbirinden soyutlanması ve birinin diğerini yok etmesi söz konusu olamaz.

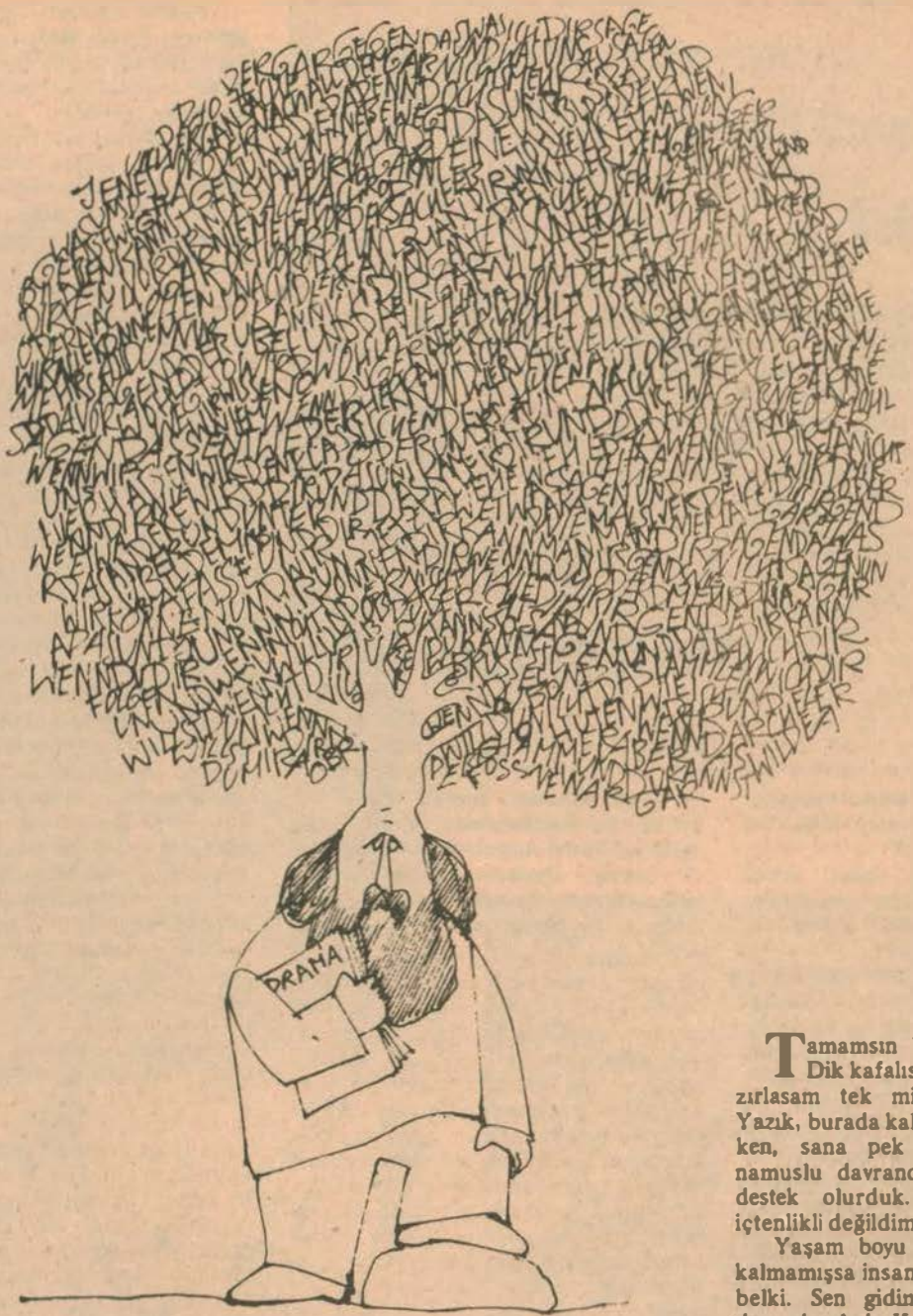
Oysa Ferit Edgü bir yazısında; "... romanı roman yapan öğenin konu olmadığı," görüşünü savunuyor ve şöyle sürdürüyor: "Yalnız Flaubert'de ve çağdaş romancılarda değil, irdeleyerek okuduğumuzda Tolstoy'da da, Dostoyevski'de de, aynasını toplumun belli kesimlerinde gezdiren Stendhal'de de, romanlarında yaşamdan bir kesit vermek isteyen natüralistlerde de bunun geçerli olduğunu görürüz.Romanbir konuyu alıp incelemez; bir konudan roman yaratılmaz." (2) Ama yaratılmıştır; dünya savaşlarının ardından gelen bıkkınlık ve acı dolu romanların konusu yazarlarına gökten *zembille* inmemiştir. "Pugaçev Ayaklanması", Puşkin'in bir "Yüzbaşının Kızı"nı anlatırken farkında olmadan giriverdiği bir konu değildir.

Konunun roman için önemli olmadığı bireyci bir yazar için geçerlidir. Çünkü o, insanın toplumsal eylemden yoksun olarak, yalnızca tartışma ve akıl yürütme yolu ile daha yüksek bir bilinç düzeyine erişebileceğine inanır. Bu da topluma belli bir biçim verme kaygusunu kendiliğinden ortadan kaldırır. Bu nedenle uç noktalardan birinde, tarafsızlık içinde toplumsal olayları gözleyen ve bunun sonucunda çevresini bilinçaltı düşler içinde yansıtmaya çalışan, her zaman karamsar olmasa da, karmaşık bir yazar olarak filizlenir. Konuya gereksinimi yoktur, çünkü konu toplumsal bir olgudur. Bir konuyu ele almak ve onu olumlu bir yönde işlemek bireyci bir yazara öğreti üzerinde çalışmak gibi gelir; bu onu tiksindirir, yaptığının sanat olmadığını savunur, küçümser: "Konu nedir ki? Her insanın yaşamı, bir değil yüzlerce konudur bir romancı için." (3)

Bireycilerin dış gerçeklik ve nesneler üzerinde değil, yalnızca insanlar üzerine etkisi vardır; gelişmekte olan toplumsal değerler ve eskimekte olanlar arasında bir ilişki kurmak ilgileri dışında olduğundan, konu kendiliğinden önemini yitirir. "Sanat, gerçeklerin olduğu gibi yansıtılması değildir," diyerek, Freud'un kapısını araladığı kafatası evreninde dolanır dururlar.

Romanda konunun, gerçeğin körükörüne yansıtılması olmadığı doğrudur. Bunun anlamlı bir nedeni, romanın her zaman için doğanın ve yaşamın en gerekli ayrıntılarını ele almasındadır. Ferit Edgü'nün "bir kentin telefon rehberinden," (4) *yetenekli* bir romancı için "eşsiz bir konu" çıkarması, ayrıntıları birbirine karışmış soyut bir tablo görüntüsünden öteye geçmeyecektir. Gerçek bir sanat yapıtının olumlu bir dünya görüşü olması gerekir: "Bir insanın sözü, o kimse, kime karşı neden söz ettiğini kesinlikle belirlerse anlam kazanabilir ancak." (5) Bu olmadan roman olamaz; tek ve geçerli koşul, romanın dünya görüşüne ilişkin bildirisi içinde yatmaktadır. Bu da romanın konusundan soyutlanamaz. Konuyu görmezlikten gelmek, sanat ile gerçeklik arasındaki güç dengesini bozup, sanatı anlamsızlaştıracaktır. Sanatın özünde bu yoktur; böyle bir çaba sanat dışı bir çabadır, yok olmaya mahkumdur.

1) Ernst Fischer, "Sanatın Gerekliliği", Çev: Cevat Çapan, e yayınları, S. 153.
2) Milliyet Sanat Dergisi, Temmuz 1979, Sayı: 239.
3) Milliyet Sanat Dergisi ...
4) Milliyet Sanat Dergisi ...
5) Rene Crevel, De Individual and Society, Congress of Writers in Defence of Culture, Paris, 1935.



Ulrich Plenzdorf ve Genç W'nin Yeni Istırapları

Levent Tarhan

Karikatürler: PAUL FLORA

Tamamsın Willi, hep böyle kal. Dik kafalısın. Vasiyetnamemi hazırlasam tek mirasçım sen olurdun. Yazık, burada kalman gerektiğini söylerken, sana pek içten davranmadım; namuslu davrandım yani. Birbirimize destek olurduk. Böyle derken pek içtenlikli değildim.

Yaşam boyu gerçekten hiç yanlız kalmamışsa insan, içten olmayı bilemez belki. Sen gidince içimi çılgınca bir duygu kapladı. Kavramaya başlamıştım: Canımın her istediğini yapabilirdim; kimse birşey yapmaya zorlayamazdı beni, nobody!

Sevgili bayanlar, sevgili baylar! Kafa dengi arkadaşlar ve fıstıklar! Doğru olanlar ve doğru olmayanlar! Özgür Alman gençliği! Öncüler! Kurtulun gerginlikten, rahatlayın! Küçük kardeşlerinizi sepetleyin, sinemaya gitsinler. Ana babalarınızı yemek odasına tıkın, tıkınsınlar! Eddi'e, tükenmiyen Eddie'niz yine karşınızda. Eddie üç yıl önce bestelediği ve her yıl daha da güzelleşen bir parçasını söyleyecek sizlere: Bluejean Songl (Söyler)

Oh, blue jeans!
White jeans?-No!
Black Jeans?-No!
Blue Jeans. Oh..
Oh BlueJeans. Yeah.

birisi

usulca yürürdü derinliğine dehlizin
elinde şamdan, kısılmış gözleri bir dostu anardı.
sisler içinde yürürdü, duvarda ağlar
ürpermeden şiir okurdu.
zaman ilacımdır der içi burkulur
sigarası söner konuşurdu.
çokca yokmuş parası, üst baş çevreden
yazdıkları yastığının altında, dünyalar kurardı.
üç yıl olmuş gideli karısı,
yüzüğünü çıkarmamış, belki tek anısı.

Murat Özalhn

Blue jean uğruna herşeyden vaz geçebilirdim, en güzel şey dışında tabii, bir de müziğin dışında belki."

Demokratik Alman yazar, kendi ülkesinde çok tutulan bu yapıtında, bakın daha neler diyor. Yukardaki sözlerin sahibi genç Edgar:

"Herhalde diyorum, blue jean pantolon demek değil, blue jean giymek, bir tavır, bir tutum daha çok. Bazen insan onyedi onsekiz yaşından daha çok yaşamamalı diye düşünmedim değil. Zaten ondan sonra ya bir işe giriyor, ya öğrenim yapıyor, ya askere gidiyor, sonra laf anlamazın biri olup çıkıyor. En azından ben laftan anlayanına rastlayamadun. Belki kimse anlamıyor beni. Uymasa da blue jean giyer işte o zaman adam. Emekliye ayrılmış biri, göbekli böyle, pantolon askısı takar da öyle giyerse blue jeanı, yakışık alır; soylu bir davranıştır bu."

Piyesi bütünüyle okuduğumuzda, bu alıntılarda tek tutkusu blue jeanmış gibi görünen bu gencin, aile ilişkileri nedeniyle ne denli yıpranmış olduğunu görebiliriz. Anne ve babasının ayrı oluşu ve onların kendisi üzerinde bıraktığı kötü etkiler açıkça izlenebilir. Kadın erkek ilişkilerindeki ürkeklik; doğruluğa ve dürüstlüğe hayranlık; bir türlü anlaşılamamış olmanın getirdiği doyumsuzluk; tepki; kendini kanıtlama tutkusu; bilimsel yanlışlıkların ölüme neden olmasının dahi, yalnızca bu nedenlerden ötürü hoşgörüyle karşılanmasını öneren bit'iş! Ve blue jean ile vurgulanmaya çalışılan tepkiler!

İnsanı neredeyse "bluejeans felsefesi" diye somutlamaya iten; çeşitli olaylar ve tepkiler, birbiri ile yakından ilişkili olarak işlenmiş oyunda.

Genç olmanın, bireysel özgürlükler ve kendini kanıtlamanın, bireyin yaşamındaki önemi vurgulanmak istenmiş.

Ancak, olayların bu denli soyut gelişmediğinin toplumcu ve gerçekçi bir bakışla, yorumlanmasında, ortaya iki sorun çıkıyor!

Piyesin sonunda bir "keşifte" bulunmak üzere iken, bilimsel verilere dayanmadan, kendi yaratmak istediği aletin kurbanı olan gence hak vermeli mi, vermemeli mi?

İnsanların, aya füze gönderdikleri bir çağda, doğaya bu kadar egemen olmak için savaşım verdikleri ve kendilerini bu denli hızlı değişen bilimlere ayak uydurmaya zorunlu gördükleri bir dönemde, kimi insanların, keşfedilmişleri bir kere daha keşfetmeye çalışırken kendilerini yitirişlerini, hoşgörü ile karşılamalı mı, karşılamamalı mı?

Ulrich Plenzdorf, kendi ülkesi Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde çok tutulan bir yazar. İzlediğimiz kadarı ile böylesi oyunlar yazdığı için "ülkesinden kaçmayı" da düşünmeyen bir yazar. Kaldı ki ADC tiyatrolarında böylesi oyunlara yer verilmesinin, devlet politikası açısından da sakıncası yok!

Çünkü bu ve buna benzer toplumsal yergilerin en uç örneklerini, yine aynı ülkenin kabare tiyatrolarında çok daha açık ve seçik olarak izlemek olanaklı.

"Ne öksürük tutmuştu ama; harikaydı! Hasta olduğumdan değil, öksürmeyi kesebilirdim. Ama böylesi müthiş etkili oluyordu. Edgar Wibeau (kendisi), değeri anlaşılamayan dahi, kendini düşünmeden çığır açacak buluşu üzerine çalışıyor! Ciğerleri yarı yarıya tükenmiş gitmiş ama, o işi bırakmıyor! Amma enayi imişim ha! Namussuzum öylel"

Evet, bireysel başkaldırıyı çeşitli yönleri ile ele alan bu oyun; sanayileşme enflasyon hızını durdurma; halkının

genel yaşam düzeyini bir noktada tutabilme, okuma yazma sorunu ve eğitim sorununu büyük ölçüde halletmiş, vatandaşlarının dünya ülkeleri içersinde en çok kitap okuyanların ön sıralarında olduğu bir ülkede, izleyenlerin kafasında ne tür sorunlar açar, ne tür haklılık ya da haksızlık tartışmalarına neden olur, bilemeyiz!

Ancak, böylesi sorunlarını çözmek bir yana, kendi toplumunun taleplerine kulak kabartamayan, onların düşünce ve pratik yaşam koşullarının, uygarlığın gelişmesi ile koşut gelişmesi konusunda önlemler almada geri kalmış bir ülkede bu oyunun sahnelendiğini ve onu izleyenlerin Edgar'da, kendilerinden bir parça bulabileceğini göz önünde bulundurarak bir yol!

Fakat, koşullarımızın Edgar'ın ülkesindekinin tamamen tersi olduğunu bir an bile akıldan çıkarmadan!

O zaman, ne \ kadar çok insanın Edgar'da kendini bulacağını düşünebilir misiniz?

Edgar'ın başkaldırıları, az gelişmiş bir toplumda, çözülememiş pek çok sorun ile birlikte düşünülse; ve piyesin sonunda, yaratmak istediği aletin kurbanı olmak yerine, topluma uyarıcı önerilerde bulunan bir kişi olsaydı Edgar, acaba ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan sorunları birikmiş bu toplumun vatandaşları, Edgar'ı bir nev'i "lider" gibi görürler miydi?

Ulrich Plenzdorf'un eseri "Genç Werther'in Yeni Istırapları", Faruk Ersöz tarafından dilimize kazandırılmış. 1978 tiyatro sezonunun ikinci yarısında, Mart ayının sonlarından tiyatro sezonunun kapandığı Mayıs 15'e kadar, Devlet tiyatrolarında oynanmış. Oyunu sahneleyen, Devlet Tiyatrosu rej'isörlerindenRaik Alnıaçık.

Merak ediyoruz:

Bu oyunu işittiniz ya da izlediniz mi?

İzledi iseniz, yorumunu hatırladınız mı?

Ya da, sizde bıraktığı izlenimler nelerdi?

Sizi eğlendirirken düşünmeye de yöneltti mi?

Bir de, tiyatronun bilinen en eski kuramını öne sürerek, bir soru soralım: Sizce bu yabancı eser, ülkemizde oynanışı ile "yaşamın aynası olma" doğallığına sahip miydi?

Edgar!

"Hidrolik sistem çalışmıyordu. Başka olamazdı. Bunun sonucu gerilim müthiş yükselecekti elbet, insanın eli değdi mi oraya, daha kurtulamaz artık.

İşte böyle oldu bayanlar baylar, kendinize dikkat edin!"

(Düğmeye basar. Patlama)

Devlet Tiyatroları perdelerini açıyor

- Devlet tiyatroları perdelerini 4 Ekim pazar günü açıyor.

- Yeni tiyatro sezonunda 19 ilde 58 eser ve dört çocuk oyunu sergilenecek.

1981-1982 Tiyatro sezonunda, 19 ilde 58 eser ve 4 çocuk oyunu değişmeli olarak tiyatroseverlerin beğenisine sunulacaktır.

Devlet Tiyatroları Genel Müdür yardımcısı Bozkurt Kuruç, çalışma düzenine bazı farklılıklar getirdiklerini belirterek, *"Bu yıl ilk kez tiyatro sezonunun açılmasından hemen sonra yaygın bir faaliyet içine gireceğiz,"* demiştir.

Sezon sonuna kadar 19 ilde yaklaşık 58 eser ve 4 çocuk oyununun sahneye koyulacağını belirten Kuruç, oyunlardan 28'inin yerli olduğunu söylemiştir. Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Bozkurt Kuruç, 1981-1982 tiyatro sezonundaki faaliyetleri konusunda şu bilgileri vermiştir:

"Geçen yıl Devlet Tiyatroları 67 il 92 ilçe ve 32 köyde temsiller vermiştir. Bu yıl da yaygın bir faaliyet içinde bulunacağız. Bu yılki faaliyetlerimiz sezon başında olacaktır. İlk kez bu yıl gerçekleştirilecek olan yaygın faaliyetlerle, Ekim ayında Ankara, İstanbul, İzmir ve Bursa dışında 15 ilde temsiller vereceğiz.

"Ayrıca Ekim ayı içinde Ankara'ya bağlı Kavakköyde Cahit Atay'ın yazdığı 'Ana Hanım Kız Hanım' adlı oyun sergilenecektir.

"İstanbul Kültür Merkezi'nin tadilatı dolayısıyla İstanbul Tiyatrosu da oyunlarını Anadolu'da sürdürecektir."

ANKARA'DA SERGİLENECEK ESERLER

1981-1982 Tiyatro sezonunda Ankara Büyük Tiyatro'da Henrik İbsen'in yazdığı Bozkurt Kuruç'un yönetmenliğini yaptığı "Yaban Ördeği" adlı eser ile, geçen yıl sahneye konulan Kral Lear ve Molier sergilenecektir.

Oda Tiyatrosu'nda Ejder Akışık'ın yönettiği Eugene Ionesco'nun yazdığı "Kel Şarkıcı" ile, Nihat Akçan'ın yönettiği "İki Kişilik Hır-Gür" adlı yapıtlar sahneye konulacaktır.

Küçük Tiyatro'da, Nikolai Erpiman'ın yazdığı Asuman Korad'ın sahneye koyduğu "İntihar"; Yeni Sahnede Hilly Russel'in yazdığı, İsmail Bekir Ağlagül'ün yönettiği "Rita Öğreniyor"; Altındağ Tiyatrosu'nda Cahit Atay'ın yazdığı, Sönmez Atasoy'un sahneye koyduğu "Ana Hanım Kız Hanım" oyunları tiyatroseverlere sunulacaktır. Yeni Sahne'de ise, geçen yıl sergilenen "Eski Usul Komedya" bu yıl da sürecektir.

AST'ın ilk Oyunu "Rumuz Gonca Gül"

Ankara Sanat Tiyatrosu, yeni tiyatro dönemini Oktay Arayıcı'nın "Rumuz Gonca Gül" adlı oyunu ile açıyor. Toplumsal yapımız ile evlilik kurumunun ilişkilerini irdeleyen oyunun yönetmenliğini Rutkay Aziz, müziklerini Timur Selçuk yaptı. Dokuz kişilik bir oyuncu kadrosu ile oynanacak olan oyun, iki bölümden oluşuyor.

"Seni Seviyorum" Diyebilmek

Sinan Baykal

Gençlik üstünde olumsuz etkiler yaratan, derin yaralar açan cinsellik üstündeki örtülerin sıyrılması, YARIN'ın başlıca sorunlarından biri olacaktır. Genç insanların cinsel sorunları, bireysel (psikolojik) çözümsüzlükleri, kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasını YARIN bu sayfalarda ele alacak, tartışacaktır. Dahası bir sorun olarak bile değil de, günlük yaşamımızın bir parçası olarak cinselliği tartışılabilir, sıradan bir konuya dönüştürmek ve genç insanları da bu tartışmaya katabilmek, önemli bir çabadır. Okurlarımızın ve konuyla ilgili yazarlarımızın, bize bu sayfalarda yayımlanan yazılar hakkındaki görüşlerini ve özgün yazılarını göndermelerini diliyoruz. YARIN, bu sayfaları tüm okurlarına, konuyla uzmanlık düzeyinde uğraşanlara, ilgili herkese ve öncelikle gençlere açıyor. Gönderilen yazılar, mektuplar bu sayfalarda yansıyacak; her yansıma, doğrulara atılmış bir adım olacaktır.

Gençler sevmekten korkmasın. Korkmasın ama, kolay mı korkmamak. Hadi korkuyu yendi diyelim, kolay mı, "seni seviyorum" demek. Hele şöylesine güzel biçimde diyebilmek: "Seviyorum seni ekmeği tuza batırıp yer gibi/geceleyin ateşler içinde uyanarak/ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi,/ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,/telâşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi,/seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi,/.../seviyorum seni "Yaşıyoruz çok şükür!" der gibi."

Gerçekten bir karabasandır bu iki güzel sözcüğü bir arada ve içten söyleyebilmek. Günlerce heyecanı sarar, yanıt başlıbaşına bir bilinmezdir. Dahası olumsuz yanıtın "erkekiik onuru ve duyguları" üstündeki "onmaz" yarasını ne yapmalı? Sanki tüm yaşamını ipotekle meye çağrı çıkarıyormuşcasına, "sorumluluk" dolu bakışlar, davranışlar.

Hele genç kızların, biterse her şey biter anlayışıyla yaklaştıkları "bekâretleri". Güzin Ablalara kimi zaman da "alay etmek" için sorulan, "eli elime değdi, yoksa gebe miyim" türü mektuplarda iyice sıkıntan "iç baskıları". Belli belirsiz çekilen "ah"lar ve daha kolun dikkatsiz bir temasında içine düşülen "bunalım"...

Evet, bunların bir bölümü belki de geçmişte kalıyor. Ama daha büyük bir bölümü de etkinliğini sürdürüyor. Hem de salt kırsal yörelerde değil; belki de daha yoğun olarak kentlerde, öğrenci-aydın gençler arasında. Belki bir bölümü giderek yıkılıyor ama, yerine yenilerini bırakarak. Yıkılan yasakçı ahlakın yerine "yeni", "aydın" bir ahlak koyarak.

Oysa ki yüzyıldır kadının *meta* olmadığı bilini'yor; *aile kurumu* ile ilgili tartışmalar yürütülüyor; *sevgi, beraberlik, tek ilişki* vb. kavramlar araştırılıyor; eski, tutucu, insana uzak ahlak kavramlarını aşılmaya çalışılıyor. Ama bir de bakıyorsunuz, aşılmış sandığınız bir kavram değişik bir giysiyle allanıp pullanıp gene önünüze sürülüvermiş.

"BENİMLE ARKADAŞ OLUR MUSUN"MU

BENİMLE EVLENİR MİSİN Mİ?

Arkadaşlık önerirken, "seni seviyorum" derken ıkınıp sıkınmanın, türlü utangaçlıkların temelinde bunların hiç mi etkisi yok? Tam tersine, bir genç erkeğin bir genç kıza (sıralamanın değişti gine pek rastlamıyoruz), "benimle arkadaş olur musun" derken, sanki "benimle evlenir misin" dercesine "sorumluluk" altına girmesinde, çoktan yapısal değişime uğramış olan, çatlamış olan *aile* kurumunun etkilerini yadsımak olanak dışıdır.

NEDİR "EVLİLİK", "AİLE"?

Oysa nedir evlilik ve aile? Temellerini nereden almaktadır? Yaşamımızı bu denli belirleyen kurumların ilk çıkışlarının, artık ürünün elde edilmesiyle birlikte olduğunu düşünüyor muyuz? Evet, ailenin ortaya çıkışıyla, artık ürünün ortaya çıkışı aynı kökenlere dayanır. Nedeni ise, biriken artık değerin kuşaklar arasında aktarımını düzenleyecek bir kalıt (miras) yöntemini bulup çıkarmaktır. Bugün iyiden iyiye değişime uğramış olan aile kurumumuz, giderek üretim ve tüketimle ilişkili biçimde çok daha "önem taşıyan" görevlerin de yükümlenilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Pek çoğumuz ailenin ortaya çıkışının kadının içeri girmesiyle aynı döneme rastgeldiğini de bilmiyor belki. Oysa ki, "daha güçlü" olan erkeğin avlanmak için dolaşması ve "daha güçsüz" olan kadının "daha kolay" olan toprakla uğraşmasıyla başlayan kadının "içeri girme" süreci, artık ürünün kalıtının yapılabilmesi amacıyla oluşturulan aile kurumuyla birlikte tamamlanmıştır.

İçeriye girme çanının çalması, kadının yalnızca toplumsal üretimden kopmasını değil, *meta* olmasını da gerçekleştirmiş, *ataerkil* aileyi kurmuş ve *sevgiyi* iğdiş etmiştir. Bu tarihten sonra "fuhuş", "piç", "zina", "orospu" terimleri dile girmiş, yasalarda yer alır olmuştur. Ve o tarihten bu yana, insanlar için "bekâret" bir karabasan olmuş, "cinsellik" tekinsizleşmiş, "evlilik" ticari bir iş durumuna gelmiştir.

Eski üretim biçimleri yıkılmış, yerleri ne yenileri konulmuş, 1789 devrimiyle birlikte de aile kurumu'nu vareden temeller tümüyle ortadan kalkmışsa ama, aile ve evlilik sanki yeni bulunmuşlar gibi, değişik giysilerle insanlara sunulmuştur. Gerçekten de ailenin işlevleri, kapitalist üretim biçimiyle birlikte toplumsallaşmış, ev ekonomisi tarihe karışmış, ailenin görevleri devletçe üstlenilmiş, örneğin çocuk eğitimi neredeyse tümüyle devletçe gerçekleştirilir biçime gelmiştir ama, aile'nin yüzlerce yıllık

I. Türk Müziği Kurultayı Toplanıyor

Eskişehir İletişim Bilimleri (İBF) Atatürk Müzik Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi'nin düzenlediği I.Türk Müziği Kurultayı, 20-23 Ekim günlerinde toplanacak. İBF'nin bildirdiğine göre, Kurultay'da müziğimizin icracı, besteci, dinleyici, yayıncı kesimlerinde, bir bakıma yığılarak, çıkmazlara girmiş sorunları ele alınacak. Kurultay'a sunulacak bildirilerden bazılarının konuları şunlar:

Türkiye'de müziğin kurumsal sorunları.

Doğu ve Batı etkileri altında Türk müziğinin sorunları.

Türkiye'de müzik sanatçılarının sorunları.

Türkiye'de müzik eğitimi.

Müzik öğretmenliği ve sorunları.

Müzik yayıncılığı ve sorunları.

Müzikte "saz" sorunsalı.

Müzikte "beste" sorunsalı.

Plakçılık ve sorunları.

Müzik ve basın.

Müzik ve radyo.

Müzik ve televizyon.

Müzik yayınları ve sorunları.

Müzik, birey ve toplum ilişkileri.

Kültür değişmeleri karşısında müziğin etkilenme sorunları.

Müzikte "yozluk" kavramı ve sorunları.

Devletin müzik politikası belirleme sorunları.

Müziğin işlevleri, türleri ve standartlarına ilişkin sorunlar.

Muppet Show's (Fotoğraf: Ayşe Reyhan)

Televizyonu Kış Uykusundan Dış Kaynaklı Dizi Filmler Uyandıracak

TRT, yaz boyunca sürdürdüğü kış uykusundan, yeni satın aldığı dış kaynaklı dizi filmlerle uyanacak. Dallas, Tatlı Sert, Beyaz Gölge, Yaşamak İçin, Aile Dediğin, Tarzan, Şeker Kız ve Taş Devri yeni yayın döneminde de izleyeceğimiz eski diziler...

Yeni yayın dönemindeki yeni diziler ise şunlar:

Beyaz Mavi Mermer: Çeşitli ülkelerin tanıtımı yanında, o ülkelerde yaşayan çocukların oyunları, ülkelerin coğrafi konumları konu ediliyor.

Yaşadığımız Dünya: Çocukların yanı sıra büyükler tarafından da izlenebilecek bu dizide, yaşadığımız dünyanın çeşitli oluşumları tanıtılıyor.

Babam En İyisini Bilir: Daha çok gençlere yönelik(!) bir dizi.

Star Maldens: Bilim kurgu türünde bir dizi. Bir başka gezegende yaşayan iki erkeğin dünyaya kaçmaları ve başlarına gelen olaylar konu ediliyor.

8 Çocuklu Aile: Dünyada en çok izlenen dizilerden biri olan bu dizide, 8 çocuklu bir ailenin yaşantısı konu ediliyor.

Cesurlar: Üç avukatın kurduğu bir büronun çalışmaları konu ediliyor. Benzerlerinin başka bir kopyası.

Medical Centre: Doktorlu bir dizi daha. Öncekilere göre daha çok ilgi toplayabilir.

Ekim Füzeleri: Üçüncü Dünya Savaşı olasılığı işleniyor...

Teksas'taki Cinayet: Zengin bir ailenin kızının öldürülmesi konu ediliyor.

Movlolo: Sinema dünyasının geçirdiği en önemli yıllar anlatılıyor.

Balonun İpleri Kopunca: 1929 Amerikan ekonomik bunalımı işleniyor.

Müzik ve İnsan: Müziğin doğuşu, yayılışı, yükselişi anlatılıyor.

Dallas: Kasım ayında üçüncü bölümüyle sürüyor.

Nisan Gecesi ve Yalnızlık

Gökkuşağından kopmuş mavi bir çizgi
Küçücük bir çocuk elidir düşlerimde

Anılarımın kapısını çalan bahar yalnızlığı
Patlamış tomurcukların sevincini paylaşmada

Bir kadın olur akşamüstleri alacası
Elinde fileler, kitaplar düşlerinin arasında

Gecelerin bitmez tükenmez kabarışı
Sabahları yanan gözlerin kırmızısında

Bir ahtapot mudur kadın eli
Milyon kez saldırır düşlerime düşlerime

Bu kentin simetrik girdi çıktıları
Ne denli çoksa yalnızlığımı büyütmede

Yağmur sonları daha da mı büyük
Gökkuşağının çocuk eline benzeyen mavi çizgisi

Ve neden bir kadın olur bahar akşamı
Burnunda özlem dalgasının oynaklığı

Berlin, Nisan 1980

Gültekin Emre

"kutsallığı"na el uzatılmamıştır. Gerçekte giderek gelişen ve ilerleyen toplumlara bakıldığında, belki de ailenin, kalıtın kuşaklar arası aktarımını yapmaktan öte işlev taşımadığı görülecektir. Üstelik 1789 sonrasındaki demokratikleşme sırasında dinsel baskılardan arındırılmaya çalışılan aile ve evlilik kurumlarının bağlandıkları yasalar gereği de işlevi teke inen kurum, toplumsal sancılarında beşiğini oluşturabilmektedir.

ŞİMDİ NASIL?

Boşanmanın evlilikten kat kat zor olduğu, evlilik dışı çocukların yakın günlere dek "piç" sayıldığı (ki halen kimi durumlar yasadışıdır), kadının "içeri girdiği" tarihle birlikte insanlığın kullandığı dile giren kimi terimlerin bile halen gelişmiş Batı toplumlarında bile "medeni" yasalarda yer aldığı koşulların sağlıklı yeni kuşaklar yetiştireceğini ummak, tavuk yumurtasından kimi zaman da sıpa çıkacağını ummaya benzemektedir.

İşte size genç bir erkeğin bir genç kıza "seni seviyorum" derken yaşadığı sıkıntıların kimi temelleri. Oysa ki, o iki insanın yüreklerinden taşan, gövdelerini saran duygularla düşünecekleri ne güzel sevler olması gerekir. "Seni seviyorum" demek yerine, "yapma" demenin, "acaba" demenin, "bilmemki" demenin insanları nerelere götürebileceğini de, kendimizi hiç zorlamadan çevremizden, gazetelerden yararlanarak alttaki satırlara aktaralım. Bunu da iki günceden okuyalım:

7 Nisan/Aman allahım, o ne güzellikl Bugün gözümü ayıramadım bir türlü.

19 Nisan/ Uyuyamıyorum.

3 Mayıs/Oldu, düşlerim gerçekleşti. Dünyanın en güzeliyle birlikteyim artık.

...../Onu çılgınca istiyorum. O ise sürekli olmaz diyor. Ama belki de haklı. Yarından tezi yok evlenmemizi önereceğim.

...../Çok mutluyum, evlenmeyi kabul etti.

...../Annemlerle tanıştırdım, beğendiler mi acaba?

...../Bu akşam onlara gideceğim, çok heyecanlıyım.

...../Benden hoşlanmışlar. Ailem istemeye gidecek.

...../Nişanlandık. O ne güzel geceydi. Ailesi hiçbir şeyden sakınmamış, acaba ne kadar harcadılar. Annemlerin ona taktığı da çok yakıştı.

...../Yarın nikah ve akşam da düğün var. Ailem, 'nişanı unutmadık' diyor. Şimdiye kadar hiçbir şey yapılmadan birkaç yüzbin harcandı.

...../Sonunda o mutlu gün geldi.

...../Dün gece herhalde ikimizde çok heyecanlıydık.

...../Olmuyor, neden olmuyor bilmi yorum...

Biraz da öbür günceden okuyalım:

7 Nisan/Ne kadar yakışıklıydı, gözlerini de bir türlü üstümden çekmedi, gören olacak diye korktum.

19 Nisan/Sürekli çevremde, ama ne yapabilirim ki? Evet bence de çok iyi bir insan, ama...

3 Mayıs/En sonunda açılabildi. Ben de kabul ettim. Çok sevinçliyim.

...../Sürekli aynı şeyi istiyor. Ben de çok istiyorum ama, olmaz ki. Yapamam, neden anlamıyor?

...../En güzel günüm. Evlenmemizi istedi.

...../Ailesiyle tanıştım. Umarım iyi olmuştur.

...../Bugün nişanlanıyoruz. Ailem iyi bir tören olmasını istiyor. Bilmiyorum, doğru mu yapıyoruz?

...../Aksayan bir şeyler var. Düğün için ne çok para gidiyor.

...../Evlendik. İlk gece berbattı.

...../Olmuyor, her şey kötü gidiyor. O yalnız kendisini düşünüyor

DEĞİŞECEK AMA BİZDEN AYRI DEĞİL

İşte iki günce, işte "evlilik", işte yeni "kurulan" bir "aile". Doğaldır ki, karamsarlık yaratmak amacında değiliz. Ama çevremizde olup bitenler de bunun benzerleri değil mi? Oysa ki, sevginin egemen olduğu ilişki, kendi haline bırakılsa ve yalnızca sevgi egemen olsa, sonuç böyle mi olur? "Aile" ve "evlilik" kavramları yeniden tartılabilse, yeni kavramlar üretilebilse, doğru bir yönde gelişebilse... Yok, o kadar da iyimser değiliz elbette. Evet, pek çok şey değişecek ama, pek çok sancılarla. Yeter ki, gözlerimizi ileriye çevirebilelim. Tekin sizleri ve el atılamaz sanılanları aşma yürekliliğini gösterebilelim.

"Üç İstanbul"da Dil Yanlışları

Sedat Günay

Geçen ay içinde Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul (1) adlı romanını okudum. Bu romanda Türk dilinin yapısına ve geleneklerine aykırı yüzden çok (üçyüze yakın) yanlış buldum. Önce bu romanın Fransızca yazılıp sonradan Türkçe'ye çevrildiği kanısına vardım, önce İngilizce yazılıp sonra Türkçeye çevrilen Sinekli Bakkal gibi.. Sayfalar ilerleyince bu kanıdan vazgeçtim. "Ozan olduğu için böyle yazmıştır" diye düşündüm. Ama nice roman ve öykü yazan ozanlarımız gözümün önüne geldi, bu kanım da tutmadı. "Eski kuşaktan olduğu için belki böyle yazıyor" dedim. Kendi kuşağından Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Memduh Şevket Esendal'ın yazdıklarını anımsadım. Hiç biri bu tür yanlışlar yapmamışlar, hiç yapmamışlardı..

Böyle ün yapmış romanlarda Türkçe yanlışlar görünce eleştirmenlerimiz ortalığı birbirine katarlardı. İngilizce'nin etkisiyle olacak. Sinekli Bakkal'daki birkaç yanlış için kıyametler koparmışlardı. Yaban romanındaki bir iki dalgınlık için de neler söylenmemişti. Bana kalırsa bu yanlışlar ne Fransızca düşünüp Türkçe yazmaktan, ne ozan olmaktan, ne de eski kuşak olmaktan ileri geliyor. Bu düpedüz Türkçeyi sevmemek, onu hafife almaktan başka bir şey değil. Zaten Kuntay bir yerde "...bana kolay yazmak ayıp geliyor, insan kolay yazacaksa hiç yazmamalı" demiş. Kolay yazmamak, böyle sıkınarak, sıkınarak Türkçenin canına okumaksa, gerçekten, kendi dediği gibi, hiç yazmaması daha iyi olurdu.

Bu romana Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ve ünlü yazar Rauf Mutluay önsöz yazmış. Daha önce de Fethi Naci, Cevdet Kudret ve yanılmıyorsam F.K.Timurtaş da bu romanı incelemişlerdi. Söz aramızda, yere göğe sığdıramamışlardı. Romandaki bu tümen tümen yanlışlardan, Mithat Cemal kadar, ona öneöz yazanlar, bu yanlışlara "Büyük ve saltanatlı söz, Türk romanının en üstün başarılarından biri..." adını takanlar da sorumludurlar.

Şimdi, derginin olanakları ölçüsünde, bu romandaki dil yanlışlarını okurlara sunuyoruz.

Romanın ilk sayfasında:

"Aksaray'ın bütün kedileri damda bir kadın meselesi çıkaracaklardı."(S.31, sat.5)

Kediler damda kadın meselesi çıkaramazlar. Bunu insanlar yaparlar. Yazar bir eğretileme (istiare) yaparak kedileri insanlara benzetmek istemişse bu, ancak bir güldürü romanına, ya da bir romanın gülünmesi gereken bir yerine yakışır. Oysa ki roman ağırbaşlı, belgesel bir roman olmak savındadır. Kedinin kadın olanına 'dişi' ya da 'dişi kedi' denir.

"Kalın boylu, kat kat etli, resmi göbekli kadın." (S.42, sat.9)

- Boy uzun olur, kısa olur, ama kalın olmaz. Kalın olan boyun ya da ensedir. Ozanımız besbelli 'boy'la 'boyun'u karıştırmış. Bir de 'resmi göbek' nasıl olur, gözümde canlandıramadım.

"Doktor Haldun dinden fenne, fenden felsefeye seke seke atlayarak durmuş; şimdi ard ayağı felsefede, ön ayağı tarihte anlatıyordu." (S. 115, Sat.1)

-Seke seke atlamak yalnız yürürken olur, ya da sek sek oynarken.. Fenden felsefeye sekerek atlamak hoş değil. 'Şimdi ard ayağı felsefede' derken', insanda ard ayak olmadığı, ard ayağın da ön ayağın da hayvanlarda olduğu gözlerden nasıl kaçmış?

".... ve sokağın buruşuk kalabalığında -kımıldanmadan, dimdik- yalnız ayaklarıyla yürüyor." (S.92, Sat.14)

-'Yalnız ayaklarıyla yürüyor' anlaşılıyorsa da, 'sokağın buruşuk kalabalığı' nedir, bilemedim.

"Kadını fasıllara, baplara ayırıyor, kollarını, bacaklarını sahife sahife anlatıyordu." (S.118, Sat.4)

-Kadını baplara ayırmak, bacaklarını sahife sahife anlatmak, şairliğin de ötesinde gereksiz bir özenti..

"Bir gün Adnan bu kıza-daha ismini bilmiyordu- tembel bir arzu ile bir Türkçe romanın vak'a şahsını anlattı." (S.126, sat.9)

-İki aydan beri özel ders vermeye gittiği kızın adını bilmemesi gerçek dışı. 'Tembel arzu', 'vak'a şahsı' sözleri de Türkçe sayılmaz, Osmanlıca bile değil.

"..ve bu güzelliğin karşısında Adnan'ın kendi gözlerine kendi elleri, kendi yanakları kasap dükkanının çengellerinden sarkıyordu." (S.155, sat.16)

-Belkıs'ın-ders verdiği kızın- ellerini görünce kendi elleri kendine kasap dükkanında çengelden sarkan et parçaları gibi göründü.. demek istemiş.

"Zannetmişti ki, bir anda görülen

Varna Kukla Tiyatrosu Ankara'da Temsiller Verdi

Bulgaristan'ın Varna Kukla Tiyatrosu, 12 ve 13 Eylül günleri Ankara Yeni Sahne'de temsiller verdi. İzleyicilerin "Kukla Tiyatrosu" adının çağrıştırdığı önkoşullanma ile gittiği ve ipli ya da ele takılı kuklalar beklediği oyunlarda, oyuncular ve kukla ögesinin birleşimi ile elde edilen yepyeni bir çalışma görüldü. Basit bir çocuk oyuncağı. Oyuncuların elinde oyunu yönlendiren bir kukla oluverirken, oyuncu ustalığı ve reji ustalığının çocuk oyunlarında ne denli önem taşıdığı, sahne üzerinde her an kanıtlanıyordu.

Oyundan sonra konuştuğumuz Tiyatro'nun Dramaturg'u, *"Biz kukla oyunlarında, kuklaları oynatanları gizlemiyoruz, yani çocuklara yalan söylemiyoruz. Hem böylece, bu tiyatro için yetiştirdiğimiz oyuncularımız da oyunculuklarını kullanmak ve geliştirmek olanağına sahip oluyorlar. Yönetmenlerimiz de, bildiğimiz bir oyun sahnelemesi gibi çalışma olanağı buluyorlar. Çalışmalarımız, oyun sahneye çıkıncaya kadar 'doğaçlama' yöntemi ile yapılıyor. Ancak oyun sahnelenecek duruma geldiğinde, bütün mizansenler saptanıyor ve artık bunlar değiştirilmeden, disiplin içinde oynanıyor. "Tiyatronun Dramaturg'u sözlerine şunları da ekliyor: "Ancak bizim bu çalışmalarımızın, klasik kukla tiyatrosunu yok etmesini de istemeyiz.."*

kadın gibi onu çok güzel sanmıştı." (S.156, Sat.18)

-'Zannetmişti ki' ile başlayan bir tümceyi 'sanmıştı' ile bitirmek katmerli bir yanlış. Bir anda görülen kadın da neden çok güzel oluyor, belli değil.

"Tarih hocası itirazsız sesle itiraz etti." (S.210, sat.34)

-İtirazsız ses nasıl bir sestir? Hiç bir şey söylemeyen bir ses ise itiraz etmemesi gerekir.

"Adnan bir müddet Senih Efendi ile mündericatsız konuştu." (S.215, sat.3)

-'Mündericat' sözcüğünün hiçbir dönemde bu anlamda kullanıldığını, bir adın belirteci olarak kullanıldığını anımsamıyorum. 'Kitap münderecatı' denir ama, 'söz münderecatı' 'münderecatsız konuşma' diye kullanılamaz.

"Kâfuri kolları kucaklama müsveddeleri yaparak gerindi, kısa kısa esnedi; çene çizgisinde karar veren bir kemik vardı." (S.240, sat.11

-Kâfuri' kol benzetmesine Ahmet Mithat Efendi'de de rastladım ama, bu 'kolları kucaklama müsveddesi yapma'yı çözemedim. Burada bir yatak sahnesi anlatılıyor. (Macide ile Adnan) Fülüt çalar gibi sevgilisinin kollarını kucaklayan bir adam düşününüz, üstelik bir de kucaklama müsveddeleri yapıyor..

"..mahremane etrafına bakan, yatakta nezaketle uyuyan, merdivenden terbiyeyle düşen bu Sait..." (S.256, sat.1)

-Bu Sait Efendinin yatakta terbiyeyle, nezaketle uyumasını anladık ama, merdivenden nezaketle nasıl düştüğünü kavrayamadık.

"Kanuni'nin kadırgaları denizde ağır ağır yürüyorlar." (S.264, sat.4)

-Fatih kadırgalarını karada yürütmüştü ama, Kanuni'nin kadırgaları denizde yürüttüğünü hiç duymamıştık. Bildiğimiz kadırga denizde yürümez, yüzer.

"Bunu (Sultan Abdülmecit'in uyuması) Adnan yağlıboya bir edebiyatla bir levha yapacaktı." (S.319, Sat.15)

-Yağlıboya edebiyat nedir acaba? Suluboya edebiyat ta var mı ki? Sonra edebiyatla nasıl levha yapılır? Yağlıboya edebiyatla belki de yapılır..

"Gözlerinin akında insan kanı içen adamın güzelliği vardı." (S.336, sat.6)

-İnsan kanı içen bir adam nasıl güzel oluyor? Demek yağlıboya edebiyatta insan kanı içen adam güzel oluyormuş.

"...Müslümanlık geç kalan bir saattir." (S.351, sat.20)

- Saat geç kalmaz, kalsa kalsa geri kalır.

"Vapur bacası gibi bağırarak sana Allah'ı inkâr edeceğim." (S.352, sat.20)

- Vapur bacası gibi deyimi çok duman çıkaran şeyler için söylenir. Bağıran vapurun bacası değil sirenidir.

"Belkıs'ın anası karakulak suyunu pişirtmeden içtiği için tifodan öldüğü gün." (S.359, sat.18)

-Bu tümce baştan aşağı yanlış.. Yanlışlık başından belli oluyor. Yalnız suyu nasıl pişirdiklerine (!) şaştım. Su pişirilmez, kaynatılır bildiğimiz kadarıyla.

"Sefaret kâtibi ile dansederken vücutlarının yere değen nısıflarını tuhaf bir adale hasbühaliyle birbirlerine bırakırken.." (S.420, sat13)

-'Vücutların yere değen nısfı' neresidir acaba? 'Tuhaf bir adale hasbühali' nasıl olur anlamadım. Olsa olsa 'Vücutlarının belden aşağı kısmı biribirine dokunuyor, kasları titriyordu' gibi birşey olacak. Boyalı edebiyatta 'itnap' denen şey bu olmalı sanırım.

Bu örnekleri uzatmakta fayda yok sanırım. Dilbilgisi, özellikle sözdizimi bakımından yanlışlar sayılamıyacak kadar çok. Bunları başka bir yazıya bırakmak gerekiyor. Hele yazım (imla) yanlışları için enaz bu kitap kadar yazı yazılabilir. Önemli üç yüze yakın yanlışlar dışındakileri yorumlamadan sıralıyoruz:

"Başı göğsüne çarparak ve göğsü sırtına yapışarak kaçtı."

"Hastalıksız olmaktan başka eksiği olmayarak..."

"Fakat o, Sultan Hamid'i göğsünden değil karnından söver."

"..ve vücudunun en derin yeri rahatladı."

"Amedi Hülefasından Ratip sahici bir insan kadar sevimliydi."

"Sait, bıyığından hiç düşmeyen ve dudaklaşan tebessümü ile.."

"...ve sevincinden gözbebekleri şakağında.."

'Hoca kadını iki eliyle tuttu ve uzun bir mesafenin ucuna oturttu."

"Bu yazılar muhacirin kelimeleri ve satırlarıydı." (Oysa bu muhacir ne bir kelime, ne de bir satır yazmıştır)

"Paşanın ağzından konağın bir antikası sarkıyordu."

"Adnan bu kadar müreffeh cenaze görmemişti."

"Ağlayan kendi yüzünü, yabancı bir erkek gibi, yorganıyla örttü."

"İzdiham bu şehveti anlayamazdı."

"Hüsrev Adnan'ın yanında Abdülhamid'i pislik isimleriyle sövüyordu."

"Güzel giyindiği için güzel giyiniyordu."

"Karısı bütün yüzünü yekpare bir burun haline sokan bir çizgi içinde somurtuyordu."

"Adnan'ın ağzında bağırsakları görünen büyük bir delikle esnedi."

"Macide'nin hayretine rağmen çocuğu da olmuyordu."

"Maliye Nazırı gözlerini manalı yaparak bakıyor."

"Macide'nin sevincinden elleri üşüdü."

"Bıyığı aşıboyalı jandarma zabiti."

"..bir yorgun hürmetle ayağa kalktı."

"Asker Nazır tasavvurlu gözlerle Raşel'e bakıyordu."

"Üç mebustan bu gece üç ses çıktı: Birincisi esnedi, ikincisi öksürdü, üçüncüsü aksırdı.." (İyi ki bir dördüncü mebus yoktu..)

"Raşel, Cevad'ı, yeri belli olmasın diye kafasından ısırdı."

"Ayrılırken Raşel'in iki eli Adnan'ın dudaklarından ayrılmak istemedi."

"Yazıhanenin kapısını sırtına kadar açtı."

"Tercüman milli burunlu dört köşe, yekpare bir oğlandı."

"Göğsünün içinde bir tahtaperde kırıldı: geğiriyordu."

"Bu Rus Prensi o lisanları (almanca, fransızca, ingilizce) konuşmaya üşenecek kadar iyi biliyordu."

"Kolunun ucundaki gazeteyle ayakta kaldı."

"..veremli orospuların ufunetli midelerı.."

Bu memeler (Raşel'in memeleri) mütefekkirdi."

"Çünkü Sefaret kâtibi bir onunla dansederken bacakları mahremiyet göstermişti."

"Telefonu yarım saat sonra kapadılar, telefonun iki ucu ıslaktı, kâtibinki şehvetten, Raşel'inki lâkırdıdan."

"Adnan şimdi Belkıs'a hem âşıktı hem de onu seviyordu."

"Sesi tanımadı fakat ikinci bir zekâ ile hatırladı."

Ayrıca romanınilk baskısı, yazımdaki değişikliklerden altı yıl sonra (1938'de) yapıldığı halde, hiç bir yazım kuralına uyulmamış.. Kesme işaretler, düzeltmeler rasgele, sanki özel bir dil, bir çeşit transkripsiyon kullanarak yazılmış. Sözcüklerin sonunda bulunmaması gereken (c,d) bol bol sözcüklerin sonuna getirilmiş. Bundan başka bileşik zamanlı eylemler çekilirken bileşik zaman takıları sona gelir. Bir ortaokul öğrencisinin bile yapmadığı bu çekim yanlışları kitapta bol bol var. Örneğin: Adamdılar (adamlardı olacak), kalmıştılar (kalmışlardı olacak) döğüşüyordular (döğüşüyorlardı), konuşu yordular (konuşuyorlardı), veriyordular (veriyorlardı) v.s.

---

(1) Sander Yayınları, (Türk Yazarları Dizisi. 8 Nisan 1976, İstanbul. 648 sayfa. (Rauf Mutluay'ın 29 sayfalık önsözü dahil.)

Kitapçılara Duyuru

Bilindiği gibi, öteki birçok olumsuz koşulun yanı sıra, posta harcamaları da yayın yaşamını ciddi bir biçimde tehdit etmektedir. Posta tutarları, sanat ve edebiyat dergilerinin ödeme güçlerini çoktan aşmış durumdadır. Bu nedenle, YARIN'ı bulduklan yerde satmak isteyen Ankara, İstanbul ve İzmir dışındaki kitapçıların aşağıdaki koşullara göre istekte bulunmalarını diliyoruz:

1) YARIN, dergi adresinden posta ile istenebilir.

2) 5 adetten az istekler "peşinli" ve "iadesiz"dir. Ödeme, posta havalesi ya da posta pulu ile yapılabilir.

3) 5 adetten çok istekler yüzde 25 indirimli ve "ödemeli" olarak yerine getirilir.

Kitapçıların, bu koşullarımızı anlayışla karşılayacaklarına ve YARIN'ı bulunduklan yerde okurlara ulaştırmak için dergi ile yazışacaklarına inanıyoruz.

Okurlara Duyuru

YARIN'ın sayfaları, ürünlerine eleştiri bekleyen, eleştirilmeyi göze alan, böylesi olumlu alış-verişlerden kaçınmayan genç şiirseverler ve karikatürseverler için sürekli açıktır. Gönderilen ürünlerdergimizin ilgili seçici kurullarında değerlendirildikten sonra, yayımlanması için her sayıda en iyileri seçilecek ve seçilen bu ürünler, haklarında yazılan bir eleştiri yazısı ile birlikte yayımlanacaktır. Bu eleştirilerkimi zaman dergimizin yazı kurulu tarafından yapılabileceği gibi, kimi zaman da şiirimizin ve karikatürümüzün ustaları tarafından yapılacaktır. Böylelikle okurlarımızın ürünleri ciddi eleştirilerle değerlendirilip gün ışığına çıkacaktır. Bu sayfaların, çoğu kez yapıldığının tersine, kesinlikle sıradan okur sayfaları olarak kalmayacağına, olumlu bir yarışma esprisi içinde sürdürülen, canlı, ilgi çekici sayfalar olacağına inanıyoruz. Okurlarımız bilmelidirler ki, ürünlerinin bu sayfalarda yayımlanabilmesi için gerekli ölçüt, yetkinleşen estetik düzey olacaktır.

Barış Pirhasan'ın Şiirleri

Ahmet Erhan

Barış Pirhasan'ın 1973-80 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan "Tarih Kötüdür" adlı kitabı birkaç ay önce yayınlandı(1). Şiirini hemen hemen ilk basamağından beri izlediğim Barış'ın, şairlik serüveninde ilk ilgimi çeken şey sanırım 1970'lerin başlarında kazanan şiire aynı toplumsal eylemlerin içinde bulunmalarına, aynı dergilerde yazmalarına karşın -pek yüz vermeyen bir şair oluşuydu. Kısa süreli de olsa özellikle *Yeni Dergi*'de yayınladığı şiirlerde "yenilikçi" bir anlayışa yaslanması, daha sonra yazdığı şiirlere özgün bir yan katmış mıdır, bilemiyorum. Ancak şiirde "göğüse asılan çapraz fişeklerden", "eşkiya motifleri"nden sözedildiği bir dönemde Barış ve bu "ara kuşak" duyarlığına sırt çevirip, kendi özgün şiirini kurma çabasını gütmüştür. Bu çaba sonraları "Militan" dergisinde yayınladığı şiirlerde, değişik bir ses olarak kendini gösterdi. Estetik kaygıyı hiçbir zaman küçümsemeyen toplumcu bir şairin ürünleriydi bunlar. O "hızlı" dönemde buna çok yakın düşen bir çabayı bir başka şair arkadaş Erdal Alova'nın gösterdiğini düşünüyorum. Bu nedenle, bu iki arkadaşı, birkaç yıl sonrasında şiir yayınlamaya başlayan genç şairlere -bu arada kendime de- ötekilerden çok daha yakın bulduğumu söylemeliyim. 1970-75 yılları arasında çok kısa bir süre yaşanan, ama bütün genç şairlerin şiirsel serüvenlerini kesin çizgilerle belirleyen bir dönemdi o dönem.. Barış Pirhasan'ın şiirlerini okurken, yukarda değindiğim dönemin özelliklerini gözden ırak tutmamak gerekir bu nedenle.

Kitaptaki şiirler tarih sırasına göre dizilmemiş. Bence bu durum okurun kafasında çeşitli sorular yaratabilir. Buna karşın şiirler arasında büyük oranda bir çelişki olduğu söylenemez. Ama ben yine de "Kımıltılar Düşesi" ile örneğin "Bir Mektuptan Bölümler" adını taşıyan şiiri ayırmak isterim. Belki aynı elden çıkmış iki şiir bunlar; ama duyarlık olarak epeyce ayrı oldukları da bir gerçek.

"Tarih Kötüdür"de güzel şiirler var. Ama bunların yanında çok kolayına söylenmiş gibi gelen, yalınlığın basitliğe doğru kaydığı şiirlerin sayısı da hiç de az değil bence. Barış'ın akıcı, doğrudan anlatımını kimi yerde bütünüyle düzyazıya yaklaştırdığı da söylenebilir. İçerikte ise oldukça geniş bir yelpazesi var kitabın; güncellik, tarih, mitoloji vb. örneğin. Kitabın bütününü göz önüne alınca, gerek biçimde, gerekse içerikte özgün bir şiirsel arayışın öne çıktığını, Barış Pirhasan'ın kendi kuşağından pek çok şairin şiirlerinden değişik biryol izlediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin, mitoloji genç kuşak şairlerinin hemen hemen hiç ilgilenmediği bir çorak topraktır. Barış'ın pek çok şiirinde mitolojiden çağdaş bir yorumla yararlanmanın örnekleri var oysa. Odyseus'un yurdu İtaka, ulaşılması gereken bir güncel hedef olarak kendini gösteriyor bir şiirinde örneğin *(Deniz, s.13)*. Mitolojik öykü güncel yaşamı simgeleyen somut bir hedefe dönüşüyor.

Her türden çığlıkların duyulduğu, pazarlamacılığın kimi yerde şiirin bile önüne geçtiği böyle bir edebiyat ortamında Barış Pirhasan'ın şiirleri içten bir çaba, alçakgönüllü bir duyarlık örneği olarak görünüyor bana. Onu kendi kuşağımın önemli şairlerinden biri olarak görüyorum. Elbette bu önem, şiirlerinin bundan sonraki dönemlerde göstereceği doğrultuya büyük ölçüde bağlı.

Barış Pirhasan'ın kitabı -dolayısıyla şiirleri- üzerine çok genel değinmelerin ötesine geçemedi bu yazı. Barış, kitabının bir yerinde şöyle diyor:

"Çok az gördüm şiirlerimin
Birilerini etkileyip, sarstığını"
(Ölüm-Dirim Günleri, s.17)

Oysa okuyanı etkileyip sarsacak pek çok yer buldum ben onun şiirlerinde. Örneğin aşağıya alacağım şu şiir günlerce dönüp dolaşıp okuduğum bir şiir oldu:

"Mavideniz
Artık şiir yazamıyorum
Ne de uğraşmak geliyor içimden
çetin sözcüklerle
Mavideniz
Seni anlatmak istiyorum yeniden
Bardaktan
Dizginlerimden
Özgürlüğümden boşanırcasına
Mavi deniz, lacivert, içli deniz
Köpüklü yaz denizi güneyin Kaş'ın
Kemer'in Gilindire'nin
Hannup ağaçlarından dökülen
şurubu
Öğlen esrikliğini onun
Bağda ve topraktaki zehir kokusunu
Anlatmak istiyorum.
Karşımda camın dışında uzun
Mahzun çamlar ıhlamurlar
Güz yeli yemişçesine ağır
Ağır sallanıyorlar.
(Karışık Şarkılar VI, s.47)

Bir şairin başka bir şair için yazması, bir şeyler söylemesi oldukça güç. Üstelik bu şair aynı kuşaktan ve hele hele arkadaşlık ilişkileri bulunan biriyse, bu güçlük birkaç kat daha artıyor. Buna karşın yine de yazmak istedim Barış'ın kitabı için. Eleştirmenlerin sustuğu yerde konuşmak yine biz şairlere düşüyor galiba..

(1) Tarih Kötüdür, Yeni Türkü Yayınları, Mart 1981 İstanbul.

Okay Temiz Ankara'da Konser Verdi

Ritm ve caz ustalarımızdan Okay Temiz, geçtiğimiz günlerde Ankara Türk Amerikan Derneğin'de iki konser verdi. Çalışmalarında Türk Halk Müziğinden yola çıktığını belirten Okay Temiz, konseri sırasında pek çok yabancı enstrümanı da, kendisi kullanarak, dinleyicilere tanıttı.

İçten, Yapay da Değil, Fakat...

Akif Kurtuluş

Suat Vardal, daha önce çeşitli dergilerde yayınladığı şiirlerini, ilk kitabı 'Biz Gene Yanyana'da topladı. Sanat edebiyat dergilerinin genç Türk şiirini *gerçekten* tanıtmak, yönlendirmek, olumsuz ögelerden arındırmak için değil, *alışverişte görünmek* için gözlerini genç şairlere çevirdiği bu yarınsız edebiyat ortamında, genç bir şairin üstelik ilk kitabı büyük önem taşımalı, Tavsayan, her gün şiir yazıp *şiir kavgasından* uzaklaşan, şiirinin sonuna geldiği için belli ödüllere pazarlanan kimi 'usta'lar artık bir yanda dursun, genç şairler gözle görülür -zenginliği belki değil ama-hare ketliliği yaşıyorlar. Bu canlılık beraberinde ciddi bir sorumluluğu da getiriyor. 60'lı yıllarda tohumu atılıp, 1970'den sonra da iyice kemikleşen tembel ve beğenisi zayıf okuru sarsmak, önceki şiirin kolaycı söyleyişinden koparak, farklı, sağlam bir dil kurmak, giderek şiiriyle yeni tip insanı biçimlendirebilmek biz gençlerin bir görevi olmalı. Yazılan her şiire olduğu gibi, Suat Vardal'ın şiirlerine bakarken de en temel ölçütümüz bu olacak.

Şiirlerde kendini ilk gösteren konuşma dili oluyor. Vardal, sıradan konuştuğumuz sözcüklerle kuruyor şiirini. Örneğin kitaba adını veren şiirinde:

"Ne güzel sevgilim
İyi kötü sürüyor sevgimiz
Biz gene yanyana
Kavuştuk yaza" derken (sayfa 29)

"Soğuklar bitti sevgilim
ağaçlar çiçek açtı
şimdi yemiş verecekler
ve biz sağ çıktık
yüreğimizde taşıdık dostluğu düşmanlığı
onlar da sağ çıktılar" derken (sayfa 30) sevgilisiyle konuşuyor sanıyorsunuz onu.

Şiiri'n konuşulan dilin üzerinden yükselmesinden farklı olarak, tamamen bu ikincisinin birincisine egemen olması, hele ilk kitabında olan bir şair için ciddi tehlikeler taşır. Böyle bir 'seçim' iyi bir sözcük seçimiyle, sesle, şiir disipliniyle birleşemezse düzyazıya dönüşebilir de. Suat Vardal bunun farkında. En azından kendisiyle Afşar Timuçin'in yaptığı konuşmada, şiirin bir yapay söz yığını olmadığını bu yapaylığı kaldırmadığını söylüyor.

Ancak, 60'lı yıllardan bu yana gelen toplumcu şiirin estetik düzlemde önemli bir eksiğini aşmış görünmesine karşılık, farklı bir şiir dili oluşturamaması, hatta o dili değişik ölçülerde yinelemesiyle bir diğer eksiği barındırıyor. Dünyaya bakışını, insana yaklaşımını haykırmıyor, kalın sözlerle bağırınıyor. Okura uçlarını veriyor bunun, "tarafgirliği (...) eserdeki durumdan ve eylemden çık(ıyor)"Kuşkusuz bu küçümsenmeyecek bir estetik çaba. Oysa Suat'ın yumuşak, sevgi ve içtenlik dolu şiiri, kendine özgü bir dile sahip değil. Şiirin en büyük sorunu olan dil açısından bir *karşıçıkış* sözkonusu değil. Şiirini konuşma dilinden çekip koparamamış görünüyor.

"Bilmiyorum ama
geç kaldın gibime geliyor
bir tomurcuksun sen
bekliyor musun daha" (sayfa 25)

"Akmalı yaşam
akmalı ama
su gibi değil

Güzel şeyler olmalı en karanlık anlarda
insancığı kurtarmalı
çiçeğin açması örneği
açmalı yaşantıda" (sayfa 16) diyor. Bunlarda şiiri bulmak çok güç.

Bir şiir kitabı için yanına eklenecek benzeri örneklerle, altından kolay kalkılamayacak *fireler* bunlar.

Güneş Yeterdi Aslında şiirine,

"Aslında güneş de yeterdi bana
ama bir sen varsın
bir de kavga" diyerek (sayfa 17) başlıyor. Bizlerden önce birçok şiir, *kavga* ile *sevdanın* 'diyalektik' birliğini kuruyordu. Bütün güzelliği kurutulmuş, kalıplaşmış duyarlıkların tuzağına da düşüyor Suat şiirinde.

"Bir işe başlarsın
Alabildiğine mutluluk verici
Adamın biri güler
Öteki öldürmek ister seni

Bir insan seversin
İnsanların en güzeli
Gelir biri çamur atar sevdiğine
Öbürü tırnakla yırtar yüzünü" (sayfa 43) ya da,

"Ucuz kağıtlar
Ne güzelsiniz siz
Yıldızları görmek
Daha güzel sizi görmekten" (sayfa 44) gibi dizelerle Suat Vardal ne yapmaya çalışıyor? Kendisiyle yapılan aynı konuşmada önemle üzerinde durduğu 'içtenlik' ögesi şiiri nasıl güçlü kılabilecek?

Afşar Timuçin'in "insan bazen yaşamadığı şeyleri de sanatında anlatıyor (...) Siz bu tür bir yapay yaklaşımın sanattaki yeri konusunda neler söylemek istersiniz?' sorusunu şöyle yanıtlıyor: bu yapaylığı bilinçsizce sürdürenlere, söylenecek pek bir şey olamaz.. Bir de başka türlüsünü beceremedikleri için, şiirdeki bu yapaycılığı bir şiir anlayışı olarak sunanları, savunanları kınamak gerek (...) Şiir kaldırmıyor böylesi yaklaşımları.. Ben böyle bir yaklaşımdan yana değilim, görüldüğü gibi"

Bu söyledikilerinden içtenliği, *yaşadığını yazmak* gibi kısır bir çerçeveye hapsettiği anlaşılıyor. Oysa *içtenlik*, sanatçının-şairin yazdığında, yaşadığının -yaşanılanın olması değil; şiirde *gösterilenin*, yani insanın, hayatın, şairin dünya görüşüyle doğrulanmasıdır. Bir konuşmanın sınırlı olanakları içinde S.Vardal bunu açamadı belki. Ancak, şiirini yasladığı bu kavramı, gerek Timuçin'in *çok açık* sorusuna verdiği *çok açık* yanıtdan, gerekse bir şiirinin-ki şiiri değil midir şairi açıklayan-şu dizelerinden anlaşıldığı gibi ikinci bakışla değerlendirmiyor.

"Sözcükler karışıyor kafamda
Güçsüzlükle elimi uzatıyorum şiire
Anlatabilmek için yaşadığımı" (sayfa 42)

Kuşkusuz böyle bir *içtenlik* anlayışı bile şiirde *yapaylığı* kurtarabilir. Ancak şiiri değil. Bu kez ortaya gerçekten yapay olmayan, fakat 'şiir' de olmayan ürünler *çıkabilir*. Suat Vardal'ın şiirinde özetle olan bu.

Oysa söyleyişini, konuşmanın şiiri kovduğu alanlardan uzaklaştırıp, dili bozmayı, kırmayı başardığı ve şiirine bir ses ve disiplin kazandırabildiği ölçüde önünde bir yol açılabilecektir. 'Genişliyor Geniş Yollarda', 'Çeperler Arasında', 'Dinlemezken Kimseler Sesleri' ve 'Yalnızlığımın' şiirleri böyle bir yolun çıkışı yapılabilir bu ölçülerle bakıldığı zaman. Bütün bunlar başarabileceği kadar yakın Başarmalı. Yoksa 'Kaba bir Yaşamdır Elimizdeki' adını taşıyan şiirindeki şu dizeleri ne yazık ki *gerçeklik* kazanacak.

"Şiir öyle durur
Sahipsiz yabani bir at karşımda
Yakalanacak yerini bulamam" (sayfa 39)

YAZIN/MAZIN

Başarılı bir yayıncı olduğu kadar, has bir edebiyatçı da olan Muzaffer İlhan Erdost, geçenlerde bir kitabevinde **Yarın**'cılarla tanıştı. Genç kuşağı dikkatle izleyen Erdost, **Yarın**'ın ilk sayısını baştan sona okumuş. Her yazı ve şiir üzerine izlenimlerini söyledi. Akif Kurtuluş ve Ahmet Erhan'la ağabey- kardeş havasında söyleşti, dergi ve sanat sorunları üzerine düşüncelerini açıkladı. Çok yararlı bu konuşmadan sonra, Erdost **Yarın**'cıların isteği üzerine, dergiye yazacağına söz verdi. Muzaffer Erdost'un oğlu Barışta Erdost'un da şiirlerini **Yarın**'da okuyacağız. Oğlunun şiirler yazması, kimbilir ne kadar sevindirmiştir baba Erdost'u...

* * *

Yurtdışına çıkarak oralara yerleşen yazıncı dostlarımız artıyor. 1980'nin ilk aylarında Türkiye'den ayrılanlardan biri de Gültekin Emre. Almanya'da öğretmenlik yapıyor. 'Rus Dili ve Edebiyatı' bölümünü bitirdikten sonra Ankara'da Millî Kütüphane'de bir süre çalıştı. Yayınlanmış birkaç çevirisi ve **Kurşuni Bir Siperde** adlı şiir kitabı vardır. Türkiye'deki dostlarına sık sık mektuplar yazıyor Emre. Bir de yeni şiirlerini kapsayan bir dosya göndermiş: **Ölümün Ulusu Yok ki.** Bakalım ne zaman kitaplaşacak.. Bir mektubunda: "... Günlerdir dergi ve kitapları okuyorum. Sanki Ankara, Türkiye yanıma gelmiş, ya da ben oralara gitmiş gibi oldum." diyor.

* * *

Edebiyatçı karı-koca vardır da, ikisi de şair olanı pek azdır. Metin Altıok'la Nebahat Çetin işte bunlardan: İkisi de şair ve öğretmen. Bingöl'de karlı ve soğuk bir kış yaşadılar geçen yıl. Dostlarına ilginç mektuplar yazdılar. Bu yılda oradalar. Ünlü yurt gezgini ve Ankara sevdalısı Metin Altıok, hayrettir, bu yaz tatilinde başkente gelmedi. Tabii eşi de. Ama karı-koca şair dostlarımızın şiirlerini dergilerde okuyoruz. Metin Altıok'un 4. şiir kitabının çıkacağı söyleniyor.

* * *

Kayseri'de oturan şair dostlardan Abdülkadir Budak'ın 4. şiir kitabı da çıktı: **Gömleğim Leylâ Desenli.** Oldukça başarılı şiirleri içeren kitabın özenli baskısını da anmak gerekir. (Aday Kitapları, İstasyon Cad. 7/B Kayseri). Şair Mehmet Taner, Ankara'da **Tan Yayınevi**'ni kurdu bu yılın başlarında. Peşpeşe güzel ve özenli kitaplar çıkardı. Sulhi Dölek'in romanı, Füsun ve Tunç Tayanç'ın incelemesi yanında dört şiir kitabı: S.J. Perse, Egemen Berköz ve Mehmet Taner (2)'den. Bu mevsim de şu kitapları çıkaracağını öğrendik: Ece Ayhan'ın günceleri: **Defterler,** şiirleri: **Zambaklı Padişah;** Oğuz Demiralp'in Tanpınar üzerine denemeleri: **Kutup Noktası;** Engin Karadeniz'in öyküleri: **Mersinaki Kuşçusu;** Ahmet Oktay'ın şiirleri: **Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi;** İsmet Tokgöz'ün öyküleri: **Bir Kadırga İçin Yaz Resmi;** ve Perse'ten Şiirler'in İkinci Cildi (Said Maden çevirisi).

* * *

Birçok genç edebiyatçı şu sıra askerlik görevlerini yapmakta. Şair Ali Cengizkan kısa dönem askerliğini Tuzla'da geçiriyor. Ankara'daki dostları Ali'yi sık sık anıyor ve onun yokluğunu konuşuyorlar. (Hele Ahmet Telli)/Şair ve denemeci Enis Batur da bir yıldan beri Çankırı'da. Uzun dönem askerlik... Geçenlerde izinli olarak Ankara'ya gelmişti Enis. Dergi ve kitaplara özlemi, susuzluğu elle tutulurcasına belli oluyordu.

* * *

Eylül ayında Ankara'da edebiyatçı trafiği yogundu. İstanbul'dan birkaç günlüğüne Erdal Öz gelmişti. Muzaffer İlhan Erdost, Ahmet Say, Veysel Öngören, Remzi İnanç ve Öner Ünal'la bir çay söyleşisinde bir arada oldular. Eski ortak anılarını tazelediler, geleceğe dönük tasarılarını, umutlarını anlattılar birbirlerine. Erdal Öz yeni duyduğu iki bomba fıkrayı patlatıverdi söyleşinin sonunda.

* * *

Veysel Öngören de Eylül ayında Ankara'da idi. Birbuçuk yıldır gelmemişti. Üç dosya dolusu çalışması, yüzünden eksılmeyen yaşama sevinci ve babacanlığıyla gezinip durdu. Sayısız dostlarıyla bir arada oldu.. Bir de adlarını duyduğu, ama henüz tanışmadığı genç ozanlarla görüştü. Çocukları yaşındaki bu ozanlarla söyleşileri o denli içden, sağlıklı ve öğretici idi ki, gençlerinsaygısıdaha da arttı Veysel'e.

* * *

Metin Güven Bursa'lı genç ve iyi bir ozan. Eylül ayında iki üç günlüğüne Ankara'ya geldi. Eli boş gelmemişti. Bir dosya dolusu şiirleri vardı. Ahmet Say bu şiirleri Türkiye Yazıları Yayınlarından çıkaracak: **Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi.**

Ankara'ya nedense ısınmayan Muzaffer Buyrukçu, ikibuçuk aylık bir ayrılıktan sonra yine döndü. İstanbul'da verimli geçirmiş günlerini. **Kavga**'nın 3. baskısı ile **Arkası Yarın**'ların Karacan Yayınları'ndan çıkacağını haber verdi. Bu arada Şair Kemal Özer'in de Karacan Yayınları yönetimine geçtiğini öğrendik.

Pota, Karabük'te aylık çıkan şiirin bir gazete. İki yaprak. Özenli, temiz dizgi ve baskısı var. M. Yaşar Bilen her sayıda 'Değiniler-Eleştiriler' yazıyor. Ayrıca yazı ve şiirleriyle Erhan Tığlı, Osman Serhat, Şevket Yücel, Metin Sözen, Bora Beniç, Kıbare Altay, Remzi Tüfekçi, İsmail Gençtürk Vd. var. (Pota, Gazipaşa Caddesi, 4/2 Karabük)

* * *

Son yılların dıkkati çeken yazarlarından Ayla Kutlu'nun üçüncü romanı da (öbürleri: **Kaçış, Islak Güneş**) yine Hürriyet Yayınları arasından çıkacak: **Tutsaklar.**

* * *

Geçenlerde Ali Yüce bir arkadaşına yeni duyduğu bir haberle ilgili bir şey sordu. Oysa sorduğu haberin üzerinden epey zaman geçmıştı. Anlatılınca kendisine, bilge Ali Yüce patlattı kahkahasını:

- Yahu desenize, yine Ali Hoca geç duydu..

Antakya Lisesinde öğretmenken, okulda geçen tadsız bir olayı Ali Yüce en son duyarmış. Hem meraklı olmadığından, hem de kulağının ağır işitmesinden ötürü.. Okul müdürü böyle bir olaydan sonra ilgilileri azarlarken, bağıra bağıra şöyle demiş:

- Utanın yahu, Ali Hoca bile uydu!

"Şiir, -haydi hagaragort konuşalım- bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük mesuliyetli sergüzeşt. Böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz seven, dövüşen, aklı başında, karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kartalınki kadar geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir." **Nazım Hikmet**

Zeki Serhan'ın bize gönderdiği şiirlerinin her biri ötekinden farklı bir söyleyiş, teknik ve imge yapısına sahip görünüyor. Yayımladığımız şiiri ise, düzyazının soluğunu ensesinde duymasına karşın, en başarılı olanı:*"seslerle kurşuna diziliyorum, bir ala akşam vakti. / sevgilimin uzun saçları dökülüyor dünyaya. /... / bir ıtır tadı yayılıyor akşama. deli zamanlardayım/kanım fışkırıyor ufkuma."* gibi yoğun dizeler, *"yüzüme sapladığı tuhaf mahzunluk"* derken kırılan dil, akıcılık, çarpıcılık, son bölümlerin düzyazıya boğulan anlatımında giderek eriyor. Şiir, öteki dizelerden ilk okuyuşta ayrılan, "galip sayılır bu yolda mağlup" anlamını çağrıştıran, sıradan, şiir diline aykırı düşen ikilikle bitiyor.

Engin Turgut bir yıldan bu yana şiir yazdığını söylüyor mektubunda. Şiirlerinde belirgin bir dil birliği var. *"ki en baba sözcüklerimiz/buğdayların göğsünde soluklanır"* gibi sıradan benzetmeleri, *"bir mermi gibidir şiir/yanlışın alnında patlayıverir"* gibi sığ seslenişleri bir yana bırakıp, yer yer yaklaştığı izmin yanına daha cesurca sokulmalı. Yalın bir şiir arayışı da çok olumlu. Turgut'un Yarın'a bundan sonra, bu ayrıkotlarından arınmış, sayfalarımıza kendini kabul ettiren şiirler göndereceğine inanıyoruz.

Arif Deniz'in "Kalacaksa"sı, nötron'un karşısında bir şiir. Üç dizeden yola çıkmış: *"Korkmazlarsa/ ve kalacaksa/yalnızca gözlerim kalsın isterim"*. Ne varki, bu dizelerde yakaladığı yoğunluğu ve çarpıcılığı şiirin bütününde sürdüremiyor. Anahtar üç dizede yakaladığı çok olumlu sesi şiirin tümüne yayabilseydi, tüm eksiklerini kapatabilirdi./"Kalacaksa"da, Arif'in başarılı bir şiir kurabileceğinin ipuçlarını görmemek olanaksız.

ÇOKTAN SATTIM SİZE
RÜZGARINI GÖZLERİMİN
YAZ NE Kİ...

serçe parmağımın ucundaydı
ıslaklığı güz yağmurlarının

bukalemun gibi değildi matlaşırdı
loş odalarda
hangimize ne zaman merhaba
ne diyeceği belli değil ki
ölümün

ölümün cuntası soyulur mu
karanfilli şerbetler içer miyiz
o sandığımız yaz gelince

ceylanların nabzına
gün ışığı ıslıklarımız yazıyor sevgiyi
bir garip çocuğun mavi kanatlarına
güvercin uçuşu öpücükler konduruyoruz
ki en baba sözcüklerimiz
buğdayların göğsünde soluklanır

usta bir kalemdir
gözlerimin rüzgârı
gül sağanağı yağdırır

hem dedim ya yaz maz dinlemez
bir mermi gibidir şiir
yanlışın alnında patlayıverir

ENGİN TURGUT

KALACAKSA

korkmazlarsa
ve kalacaksa
yalnızca gözlerim kalsın isterim
serin bir söğütün dibinde
bir dere kenarında
yatmış sevdiğimin dizlerine
yaşarken sevdamızın şarkısını
"ateş" diye kanlı ağızlar bağıracaksa
ve geriye
suçlu sessizliği kalacaksa cinayetin
korkmazlarsa
ve kalacaksa
yalnızca gözlerim kalsın isterim
dudakları olmayan türküler
sulayanı olmayan çiçekler
insanı olmayan kentler kalacaksa
son kez baktığımda dünyaya
neler kaldığını gözlerimde bilsinler isterim
utanmazlarsa

ARİF DENİZ

BİN DOKUZ YÜZ SEKSEN BİR, İSTANBUL

Bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
seslerle kurşuna diziliyorum, bir ala akşam vakti.
sevgilimin uzun saçları dökülüyor dünyaya,
önüm sıra sarsılan, çalkanan, motorlar, yatlar
beni hırslandırmıyor, konuğum burda, bir azınlık saatına.
bekliyorum. gelmiyor. ama gelecek beklediklerim.
bir ıtır tadı yayılıyor akşama. deli zamanlardayım
kanım fışkırıyor ufkuma

bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
Galata köprüsünden akşam geçişlerimin
yüzüme sapladığı tuhaf mahzunluk.
binalara, gemilere, martılara vuran gölgelerin Osmanlı nakışları.
geçmiş zaman pankartlarının ricat kolları üzerindeyim.
omuzlar üzerinde bayrak uğultularının muzaffer şavkı,
İstanbul'un bütün caddelerinden inerdim,
Sılahtar çukurundan, Maslak'tan, Gebze'den, Kartal'dan
sarsın kollar birbirini, haydi
bugün mayısın en güzel günü, bugün haziran.

ey kirletilmiş seher vakitleri
üstünden geçilmiş taze kuşluk saati hey
aynı marşa yürük uydurduğumuz kim, kim, kim,
"hangi korkunç sabrın" voltasındalar şimdi.

bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
derin solumalar içinde herkesin derdine deva, yarim,
her onmaz yaranın ilacı, yaralanmış da yorgun,
inlemede derinden:

öyle büyük yeniliriz ki biz
yenen perişan olur yenilgimizden

ZEKİ SERHAN

"genç, yeni ve nitelikli bir dergi..."

Derginizi aldıktan sonra bir solukta okudum. Sanatın her dalına yer veren (ancak sayfa sayısını zorlayan) genç, yeni ve nitelikli bir dergi okuduğumu sevinerek gördüm. Sayılar geride kaldıkça daha oturmuş bir Yarın göreceğimize inanıyorum.

Diğer sanatların yanında, kendim de içerisinde bulunduğum için özellikle karikatüre önem verilmesi daha çok sevindirdi beni. Kısa bir süre karikatüre ilişkin tartışma ortamını gündeme getiren Karikatürk dergisinin devam edememesi bu sanat için yarım bırakılanı Yarın ne ölçüde sürdürür şimdiden söylenemez. Ancak daha ilk sayıda karikatüre ayrılan sayfalar bu konuda umutlu olmayı muştular nitelikte.

Anadolu'da karikatür ile amatörce uğraşmanın, İstanbul basınına ulaşamamanın, çizilenlerin dosyalar arasında sessizce kalmasının ne demek olduğunu bildiğinizi sanıyorum. Karikatürcüler Derneğinin Eskişehir Bürosu olarak geçen bir iki yılda uğraşılarımız da sona erdi derneğin kapanmasıyla. Şimdi bir iki özel sergi açmak ve birkaç dış yarışmaya katılmaktan başka elden gelen yok. Bu sessizliği ve durgunluğu gidermek görevini Yarın üstlenirse ne mutlu size. Derginin girişinde yazılan satırlarda bunu şimdilik fazlasıyla buldum... Devamlı olması dileğimdir....

ATİLA ÖZER/Eskişehir

"öylesine ağırbaşlı, öylesine dürüst bir yanınız var ki..."

Sunuş yazınızı dikkatle okudum. Sanatta değindiğiniz "sıradan izleyicilik ve küçük burjuva yönsemeleri üzerine" geniş yer vereceğinizi ve "toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu" olacağınızı ve bu işlevinizi sonuna dek götüreceğinizi yazmışsınız.

Yarın anlattığı bütün sorunlara bir ışık olacaksa sizi sonuna kadar alkışladığımı bildiririm. Çünkü öylesine ağırbaşlı, öylesine dürüst bir yanınız var ki (ben böyle düşündüm), derginizin soluğu sanki güzel yüzlü insanların güzelim yüreklerinden kopup gelmiş.

İlkeleriniz doğrultusunda yürüdüğünüz an, sanat-edebiyat ve kültür yaşamımıza giren yozluklar, edilgenlikler, bireycilik ve her türlü "küçükburjuva yönsemelere" darbe vurabilirsiniz.

ENGİN TURGUT/İstanbul

"birkaç iyi dergiden biri olmaya aday görünüyor..."

Yarın'ı yayınlayan değerli dostlar, derginizin ilk sayısını okudum ve genç bir dergi olmakla birlikte çok beğendim. Çizgisini, kendi sav'ını oturtabilirse - ki buna kesinlikle inanıyorum-, sanat dergileri içindeki birkaç iyi dergiden biri olmaya aday görünüyor.Yapmış olduğunuz bu çalışmadan ötürü hepinizi içtenlikle kutlamak isterim.

Sanat dergilerinin "enflasyon dergiler" konumuna geldiği - belki bilinçli bir çabayla getirildiği- şu günlerde, bazı eksikliklerine karşın, gerçekten Yarın "toplumsal gerçekliğin genç soluğu" olacağa benzer. öyle olmalıdır da. Çünkü ülkemiz sanatının böyle genç bir soluğa, böyle doğru bir anlayışa gereksinimi vardır.

GÖKHAN CANDOST/İzmir

"derginiz çıkan dergilerin aksine, sanat ve edebiyatta gençliğin soluğu..."

Derginizin ele aldığı konulardan dolayı sizleri yürekten kutlarım. Günümüzde, sanat ve edebiyat dergilerinin, sayısal olarak her geçen gün arttığı, yine bu dergilerde çıkan konuların çarpıklığı ve toplumsal gerçekçiliğin özünün boşaltıldığı bir dönemde çıkmanız, bu anlamdaki sorumluluğunuzu bir kat daha artırıyor. Bir diğer husus da, derginiz çıkan dergilerin aksine, sanat ve edebiyatta gençliğin soluğu.Ben ilk sayıda, birkaç konunun dışında alışılagelmişliğin dışına çıktığını pek görmedim. Örneklemek gerekirse, işsizlik konusuna yer verebilirsiniz veya öyküler kanımca işçi gençliği hedeflemeli, onların yaşamını anlatan öykülere ağırlıklı yer verilmeli. Böylelikle öykü "yaşamımızın" anlatılması, giderek genç işçilerin bu anlamdaki sorunlarını gün ışığına çıkaracaktır. Son olarak "Gençler Sevmekten Korkmasın" başlığını taşıyan yazı, gerçekten de ilginç. Bazı bölümlerine katılmamakla birlikte, konunun incelenmesi bakımındangeleceğe ışık tutacak nitelikte...

BARIŞ DEMİR/İzmir

"yarınlara, gelecek güzel günlere olan özlemlerim, umutlarım alevlendi..."

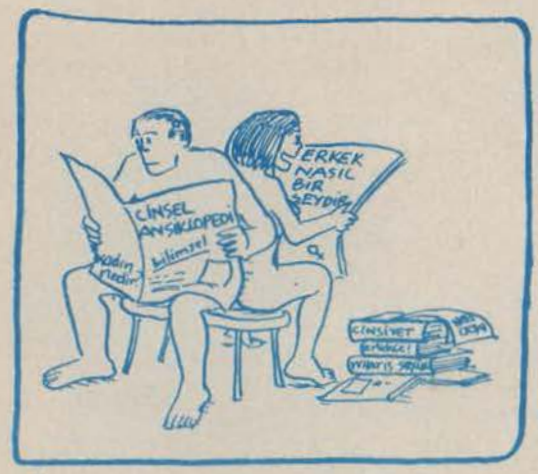
Yeni bir edebiyat-sanat dergisi daha yaşama girdi. Yarın... İlk sayısını gazete bayisinde görünce kafamda beliren "acaba bu nasıl bir dergi?" sorusu baskın geldi ve Yarın'ı aldım. Önce merakla sayfaları çevirerek başlıkları, daha sonra da büyüyen merakımla soluk soluğa Sunuş yazısını okudum. Ne güzel bir yazıydı o... Döndüm bir daha okudum.

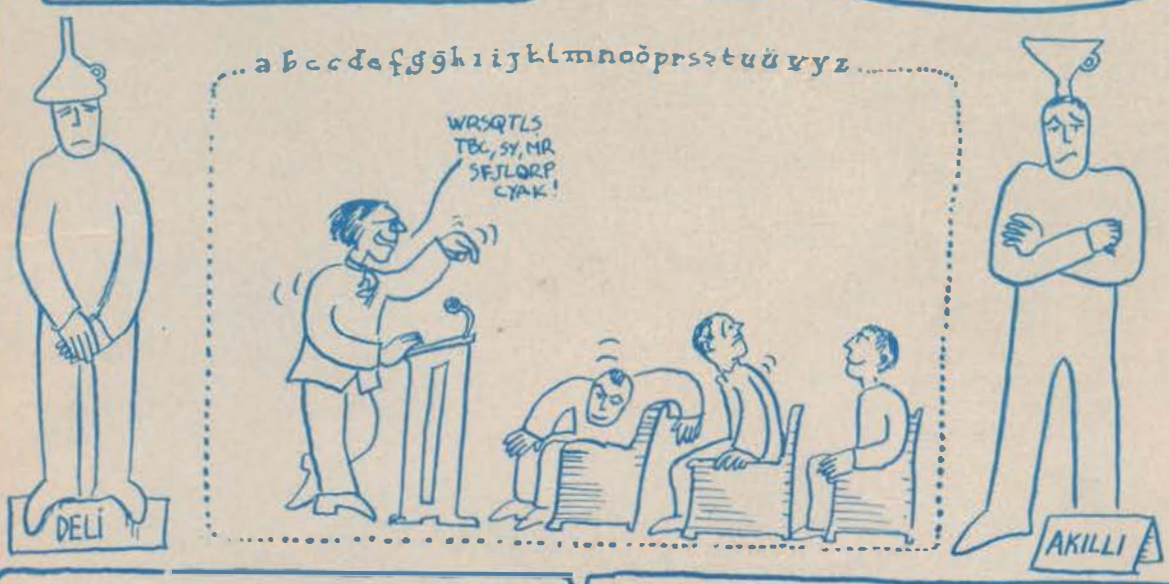
Yarın dergisini okurken, yarınlara, gelecek güzel günlere olan özlemlerim, umutlarım alevlendi. Yüreğimde "ömrü hamur yoğurmakla geçen" anaların, çileli bir yaşama gözünü açan çocukların hüznünü duydum. Bir kez daha anımsadım "ölümün yüzdelere vurulduğu" çağımıza, insanlara ve toprağımıza karşı olan sorumluluklarımızı...

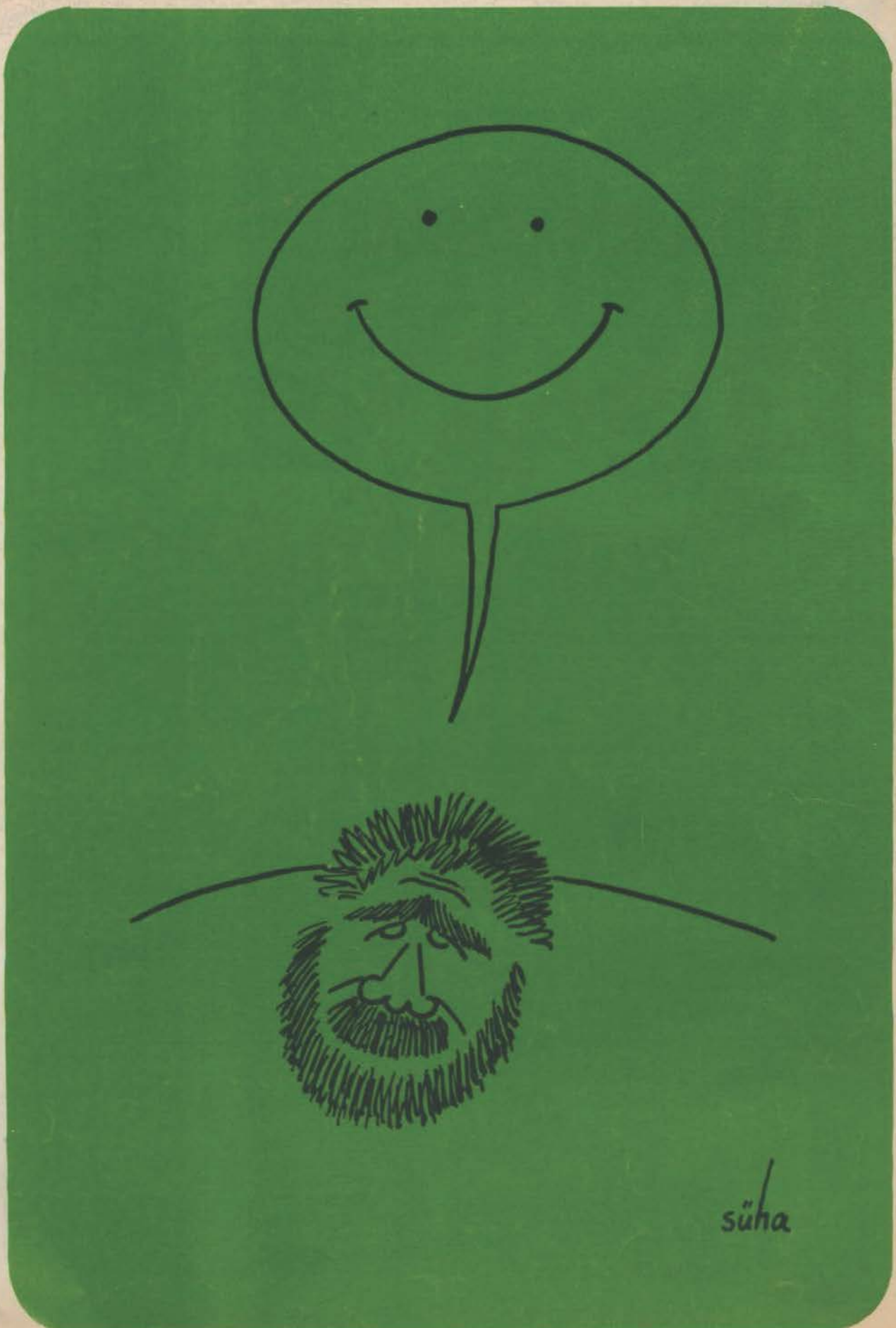
Beni en çok sevindiren de Sunuş yazısındaki şu paragraf oldu: "Yarın, öncelikle genç sanat ve edebiyat adamlarının yeralıp yönettiği bir dergi olacaktır. 1980'li yıllarla birlikte, genç kuşağın sağlam bir estetik bireşimi etkin bir sese dönüştürdüğünü görmemek olanaksız. Şiirde, öyküde, eleştiride, sinemada, tiyatroda, resimde, fotoğrafta, karikatürde gençler yetkin bir sanat üretimi içindeler. Yarın, genç kuşağı sanat ve edebiyatımızın nabzını tutmaya, geleceğini eline almaya çağırıyor." Bu çağrıya katılmamak elde mi?..

MEHMET DOĞAN/İzmir

ANLAŞAMAYANLAR






süha